الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التّعـليم العـالي والبحـث العـلـمي

جامعة مـولـود معـمـري تيـزي وزو

كـ ـلّية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

التخصص: اللغة والأدب العربي

الفـ ـرع: نقد وبلاغة

إعداد الطالبة: عمارة زينب

الموضـ ـ ـ ـوع :

المنظوم والمنثور في نقد ابن الأثير في ضوء الشعرية الحديثة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

لجنة المناقشة:

أ.د/أمنة بلعلى أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو............................رئيسا

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو............مشرفا ومقررا

د/ بوجمعة شتوان أستاذ محاضر صنف(أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو....................ممتحنا

د/راوية يحياوي أستاذة محاضرة صنف(ب) جامعة مولود معمري تيزي وزو................ ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2011/11/03.

المحتوى

مقدمة..1

الفصل الأول: إشكالية النظم والنثر في التراث النقدي العربي

I - النظم / النثر :المفارقة الاصطلاحية.................................6

II-المطابقة و المفارقة /إشكالية النظم والنثر............................12

1-النظم والشعر/المعرفة والمتعة......................................24

2-الشعر بين جمالية الإبداع ومقولات المرجع. 37

III-النثر:اللانظم والنظم...42

الفصل الثاني: البعد التركيبي والبلاغي في نقد ابن الأثير.

1-البعد التركيبي..55

2-البعد البلاغي...80

3-كفاءة المبدع والمتلقي...93

الفصل الثالث: حدود الشعر والنثر في نقد ابن الأثير.

1- تشكل الخطاب النثري..107

2- العلاقة الأجناسية: قصيدة النثر.....................................126

3- الكتابة:إلغاء الحدود وتعدد المفهوم..................................133

4- مناطق الشعر والنثر..139

خاتمة...155

قائمة المصادر والمراجع..160

مـقـدمـة

تشهد الحركة الثقافية العربية كما هائلا من المناهج والنظريات تتعدد بتعدد المدارس النقدية وتتباين بتباين الرؤى واختلاف القراءات، التي تتراوح بين العناية بالنص كبنية لغوية تستلزم الوقوف عند خصائصها النوعية التي تميزها وتكتب لها وجودا مفارقا، وبين التركيز على العلائق الخارجية التي يعقدها النص الأدبي مع ما سواه من الخطابات، وبين هذا وذاك أصوات تنادي بإيلاء الأهمية للمتلقي كعنصر فاعل في تشكيل معنى النص والكشف عن مواطن الجمال فيه.

وفي خضم هذا الاختلاف والتباين يبقى النص التراثي متأرجحا بين هذا المنهج وذاك، يبحث عن قالب في مقاسه يكتب شهادة ميلاده ويراعي ظروف حياته.إذ لايزال التراث العربي- على الرغم مما قدم حوله من دراسات – حقلا خصبا قابلا للتثقيف والتنقيب.وهو ما ينادي به عديد من النقاد العرب ومفكريهم ممن أدركوا أهمية هذا التراث وما يكتنفه من مخزون علمي ومعرفي وثقافي يحتاج لمن يحفر في أتربته ليضيء عنه عتمة الجهل ويزيل ستار الاستخفاف بماض عريق، يمثل في حقيقته بطاقة الهوية للذات العربية في خضم العولمة والدعاوي المنادية بالمناهج الغربية وتطبيقها وإن عنوة على نصوص التراث العربي.

لذلك يدعو هؤلاء النقاد إلى ضرورة إعادة الاعتبار للموروث النقدي العربي، من خلال إعادة قراءته، قراءة متأنية، قراءة حوارية كاشفة، تقف على ما بين السطور فتستجلي كوامنها، وتقصي السطحية والأحكام الذاتية، لتفتح المجال للموضوعية في المعالجة والنقاش .

هذا وما أخذناه في السنة التحضيرية لا سيما في وحدتي قراءة التراث العربي ونظرية الأدب وإلحاح أساتذتنا الأفاضل على البحث في كنف الموروث النقدي

العربي قصد الإسهام في رد الاعتبار له، كان حافزا مشجعا للخوض في بحث يجمع في الآن ذاته بين مادة تراثية ورؤية حداثية. ومن القضايا التي لا تزال تشغل الفكر النقدي بعامة كمفاهيم وتصورات، قضية الشعر والنثر بما ينضوي تحتها من تحديد للمفهوم وضبط للجماليات التي تحكم كل خطاب فضلا عن تحديد وظيفة كل واحد منهما والأسس والقواعد التي تكتب وجود كل نوع وتميزه من النوع الأخر.على الرغم من الأصوات المنادية بإلغاء الفواصل بين الأنواع الأدبية والتنبيه على وجود بدائل تضع في ضوئها حرب الشعر والنثر أوزارها.

من هذا المنطلق جاء هذا البحث الموسوم ب**(المنظوم والمنثور في نقد ابن الأثير في ضوء الشعرية الحديثة)** مركزا على كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) بالنظر إلى أنه يمثل إشكالية نقدية وإضافة لما أنتج من بحوث في محاولة أخرى لتفعيل المعرفة بالتراث والإفادة منه في تعميق الرؤية النقدية.

وقد أثار هذا البحث جملة من التساؤلات، تجملها الإشكالية المحورية التالية:

كيف ينظر ابن الأثير إلى صناعتي النظم والنثر وما صلتهما بمصطلح الشعرية؟

في سبيل الإجابة على هذه الإشكالية بشكل منهجي، وسعيا لإحاطة وافية بجملة التساؤلات المتفرعة عنها قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول. حاولنا في الفصل الأول المعنون **(إشكالية النظم والنثر في التراث النقدي العربي)** أن نفتح نافذة نطل من خلالها على الموروث النقدي قبل ابن الأثير ونستجلي أراء النقاد التراثيين في قضية النظم والنثر؛ فتطرقنا أولا إلى المفارقة الإصطلاحية بين النظم والنثر بهدف ضبط استعمالهما في المجال النقدي وبخاصة في المؤلفات النقدية التراثية، حيث توقفنا عند الفروق النوعية والكمية بينهما، وخلال هذا كله

استوقفتنا بعض القضايا منها وظيفة الشعر والنظم وعلاقة كل منهما بالمتعة والمعرفة، إلى جانب علاقة الشعر بالدين والفلسفة بالإضافة إلى صلته بالنثر وقد حرك هذه القضية جملة من التساؤلات منها ما القواعد والأسس الفنية التي وضعها النقاد التراثيون للتفريق بين الشعر والنثر؟ هل حددوا مفهوم النثر على غرار محاولاتهم لتحديد مفهوم الشعر؟ هل نظرتهم إلى الجماليات التي تحكم هذا الخطاب هي ذاتها نظرتهم إلى جماليات الخطاب الشعري؟

أما مع فكر ابن الأثير النقدي والمعرفي فقد عقدنا له فصلين في محاولة لإضاءة أرائه النقدية وموازنتها بالشعرية الحديثة . تطرقنا في الفصل الثاني الموسوم **ب (البعد التركيبي والبلاغي في نقد ابن الأثير)** إلى مواقف وتصورات هذا الناقد حيال بعض القضايا التركيبية والبلاغية بغية الإجابة عن سؤال إشكالي هل لأراء ابن الأثير في هذا المجال إضافة جادة تحسب له مقارنة بسابقيه وهل هناك ما يدعم حضوره موازاة بالآراء النقدية الحديثة؟ ما قادنا إلى تناول مسائل الفصاحة ، وقضايا النحو والبلاغة كالاستعارة وصلتها بأدبية الخطاب الأدبي عند ابن الأثير، كما كان لمنهجه وتركيزه على الذوق مقياسا للحكم على النصوص الأدبية حظ في هذا الفصل حيث عرضنا إلى صلته(الذوق) بعناصر العملية الإبداعية (المبدع والمتلقي) وكيف يمكن أن يسهم في إثبات كفاءتهما وأن يدعم حضورهما في أثناء عملية الخلق الأدبي.

أما الفصل الثالث الموسوم ب**(حدود الشعر والنثر في نقد ابن الأثير)** فقد انطوت تحته جملة من العناصر تتعلق بشكل مجمل بعلاقة الشعر والنثر ومحاولات التمييز بينهما قصد إرساء الأسس والقواعد التي تكتب لكل واحد منهما وجودا مفارقا. من هذا المنطلق تناولنا كيفية تشكل الخطاب النثري عند

ابن الأثير وعلى أي أساس تستند الكتابة النثرية عنده؟ وقد قادنا البحث في العلاقة الأجناسية بين الشعر والنثر إلى خوض الحديث في قصيدة النثر كجنس أدبي يجسد مشروعية إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، وقد حاولنا في عنصر (مناطق الشعر والنثر) استجلاء أراء ابن الأثير فيما يخص تمييز الشعر من النثر بالوقوف على مناطق التجاذب أو التنافر، التقارب أو التباعد في ضوء الخصائص النوعية التي يتفرد بها كل نوع، وقد حاولنا خلال كل هذا أن نضع أراء ابن الأثير في الميزان مع أراء الشعرية الحديثة سواء منها العربية أو الغربية لنتبين محل إعرابها ونوعية إسهامه في تأسيس الشعرية العربية.

وسعيا لإنجاز بحث منهجي يراعي الموضوعية في طرح الأفكار ومناقشتها، كان المنهج الوصفي التحليلي الأنسب لهذه المهمة، حيث اعتمدنا وصف أراء ابن الأثير وتحليلها بدعامة من النقاد الذين تعاملنا مع مواقفهم وأحكامهم النقدية لضبط أراء ابن الأثير على وجه الخصوص. وبهدف تحقيق ذلك اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع شكلت مادة هيكلة هذا البحث، من جملتها مدونة البحث المتمثلة في مصنف ابن الأثير (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) بأجزائه الثلاثة بالإضافة إلى كتابه (الوشي المرقوم في حل المنظوم) إلى جانب بعض المؤلفات التراثية منها:(البيان والتبيين) للجاحظ (الصناعتين) لأبي هلال العسكري (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني كما دعمنا البحث بمراجع حداثية في الشعرية العربية والغربية نحو(الشعرية العربية) لجمال الدين بن الشيخ (في الشعرية) لأدونيس (مفهوم الأدبية) لتوفيق الزيدي (قضايا الشعرية) لرومان ياكبسون (مفهوم الأدب) لتدوروف(النظرية الشعرية) لجون كوهن.

ولأن ابن الأثير شاعر وكاتب وناقد في الوقت نفسه فقد جاء كتابه (المثل السائر) موسوعيا شأنه في ذلك شأن أغلب المصنفات التراثية التي تزخر وتفتخر المكتبة العربية باحتوائها. و بالنظر إلى المادة الضخمة التي يكتنفها هذا المصنف فقد شكل ذلك حائلا في كيفية التعامل معها وتصنيفها وتحليلها.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور مصطفى درواش الذي لولا توجيهاته القيمة وتقويماته وإعانته بالمراجع لما اكتمل هذا البحث في شكله النهائي، كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص تشكراتي إلى أساتذة قسم الأدب العربي لاسيما أساتذتي في السنة التحضيرية، وإلى عائلتي التي كانت مثالا في سندي ودعمي ماديا ومعنويا، وإلى كل من كان له يد في إتمام هذا البحث وإخراجه في صورته النهائية، أملا مني أن أكون عند حسن ظنهم.

والله ولي التوفيق

الطالبة: زينب عمارة

الفصل الأول

إشكالية النظم والنثر في التراث النقدي العربي

I- النظم /النثر: المفارقة الإصطلاحية.

II-المطابقة والمفارقة/ إشكالية النظم والنثر.

1-النظم والشعر:المعرفة والمتعة.

2- الشعر بين جمالية الإبداع ومقولات المرجع.

III-النثر: اللانظم والنظم.

I- النظم / النثر :المفارقة الاصطلاحية.

إن الخوض في دراسة مفاهيم النظم والنثر كتصورات ومصادر للكتابة وتحديد معالمهما ورسم حدودهما الاصطلاحية في الدراسات النقدية التراثية بطريقة منهجية، يحتم علينا أولا الوقوف عند الدلالة المعجمية لكل مصطلح، لاسيما أنهما من أكثر المفاهيم اتصالا بالمباحث الأدبية التراثية والحداثية على حد سواء. فقد كثر الخلاف حول النظم والنثر وتضاربت الآراء بين النقاد والكتاب في المفاضلة بين هذين النوعين من إبداع التأليف، إلى درجة أنه لا يصادفنا أي كتاب في الأدب إلا ويخوض الحديث فيهما، وتكون محطاته قضايا نقدية تتصل بالنظم أو النثر أوكليهما معا وهذا ما يؤكده طه حسين في قوله:«... لا تكادون تقرؤون كتابا من كتب الأدب الضخمة حتى تجدوا خلافا بين الشعراء والكتاب وأنصار الشعراء وأنصار الكتاب» (1) .

إن أهمية هذين المصطلحين وما يتفرع عنهما من قضايا كانت ولا تزال حقلا خصبا للدراسات النقدية، توجب النظر في الدلالة المعجمية لهما قصد الوصول إلى ضبط فاصل وتحديد دقيق لاستعمالهما الاصطلاحي في الفكر النقدي بعامة وفكر ابن الأثير خاصة.

من هنا يتوجب ضبط دلالة كلا المصطلحين ضبطا علميا في مختلف الاستعمالات التي تشغلها الأبنية الاشتقاقية والصرفية لهما، ومحاولة ربطها بالمفاهيم المتعلقة بهذين المصطلحين في التراث النقدي. وتبنيا للمنهجية في البحث وسعيا للإحاطة بالفروق الدقيقة بينهما، ارتأينا أن نبدأ بتحديد مفهوم النظم لما لهذا الفن من مكانة في حياة العربي فهو ديوانه ومنتهى حكمته، كما أن النظم (الشعر) أسبق للظهور إبداعيا من النثر عند جميع الأمم، لأنه الأنسب للتعبير عن طور الطفولة التي تمر بها في حياتها:« فعندما نلاحظ تاريخ الأمم التي كانت لها حياة أدبية وكان لها شعر ونثر نلاحظ أن حياتها الأدبية قد بدأت شعرا وأن الشعر وجد فيها قبل أن يوجد النثر بزمن طويل» (2) .

1- طه حسين :الأدب والنقد ،ج5 ، دار الكتاب اللبناني ، ط2، بيروت دت، ص574.

2- المرجع نفسه، ص574.

1- النظام:

تقترن دلالة (النظم) في معجم لسان العرب بالضم والجمع والترتيب ، كما هي الحال في معنى(النظام) وهو:« ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره. ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك» (1). إن هذا النظام هو الذي يحقق صفة الجمع والترتيب، إذ على هديه يقترن اللؤلؤ بعضه ببعض في اتساق يمنع تبعثره، على نحو ما يذهب إليه الزمخشري :« نظم من جراد ونظام منه يعني صف» (2) دلالة على التتابع والإتحاد في الوقت نفسه، وقد جاء في الذكر الحكيم: **إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص .** (سورة الصف، الآية 4) .

وفي سياق أخر يرتبط النظم بالشعر: « نظم: النظم: التأليف، ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك ومنه نظمت الشعر ونظمته والنظم: المنظوم وصف بالمصدر» (3).

إن السؤال الذي يفرض نفسه هنا عن علاقة نظم اللؤلؤ بنظم الشعر. ولماذا يختص الشعر بالنظم دون النثر؟.

ولاستجلاء هذه العلاقة والتأكد من أن معاني نظم اللؤلؤ على اختلاف صوره الاشتقاقية وصيغه الصرفية تنطبق على نظم الشعر، لا بد من العودة إلى دلالة الشعر المعجمية.

جاء في لسان العرب: « الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وربما سموا البيت الواحد شعرا قال ابن سيدة: وهذا ليس بقوي إلا أن يكون على تسمية الجزء باسم الكل، كقولك: الماء للجزء من الماء والهواء للطائفة من الهواء، والأرض من

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب** ، م10 ،دار صادر ،بيروت د ت، ص578.

[2]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،**أساس البلاغة** ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت 1979 ص463.

[3]- المرجع نفسه، ص578.

القطعة للأرض» [1]. إذا عوضنا كلمة الشعر في (نظم الشعر) بالبيت تصبح عبارة نظم اللؤلؤ في مقابل (نظم البيت) بدلا من نظم الشعر.

ويقال: « شعر فلان وشعر يشعر شعرا وشعرا، وهو الاسم وسمي شاعرا لفطنته» [2].

من هذه السياقات التي وردت فيها دلالة (شعر) يمكن أن نستشف أوجه تقارب بين معاني نظم اللؤلؤ ونظم الشعر (البيت) فكما أن نظم اللؤلؤ يعني جمع اللآلئ وضمها بعضها إلى بعض في سلك حتى تصير في صورتها النهائية عقدا جميلا يسر الناظر، فإن نظم البيت يراد به تأليف الكلام وترتيبه في إطار الوزن والقافية، حتى ينتهي قولا جميلا يهز النفس ويحرك المشاعر. وكما أن اللؤلؤ من الجواهرالنفيسة، فإن الشاعر أيضا يحتل مكانة مرموقة ومتميزة في المجتمع العربي، لتميزه بالفطنة والقريحة الخصبة والعلم بأسرار الخطاب الشعري إلى درجة أن الثقافة الشفاهية قرنت الشاعر بالجن والشياطين. لذلك يذهب توفيق الزيدي إلى أن المعنى اللغوي لكلمة (شعر) التي ترمي إلى العلم بالشيء والفطنة له، لا يبين بوضوح حد الشعر ومفهومه ككتابة إبداعية[3] .

يستخدم الزمخشري (النظم) مجازا للتعبير عن الكلام دون أن يخص به الشعر أو النثر: « ومن المجاز: نظم الكلام وهذا نظم حسن وانتظم كلامه وأمره» [4]. ما يعني عملية تأليف القول على نمط مخصوص، يجمع الكلم التي هي الألفاظ، ويضم بعضها إلى بعض ويرتبها على نسق خاص وفق قواعد العربية وأصولها.في حين يقترن النظم بالشعر في لسان العرب لتميزه بالوزن والقافية الذين يؤديان دورا تنظيميا في البيت ، كما هو الحال في الدور الذي يلعبه الخيط في جمع اللؤلؤ وترتيبه.وهو ما تذهب إليه كلمة (vers) بالانجليزية، الذي يعني وحدة قيام القصيدة، خلافا للسطر من النثر وهو ما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م10، ص410.

[2]- المرجع نفسه ص410 .

[3]- ينظر: توفيق الزيدي، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، منشورات عيون، ط1 الدار البيضاء 1987 ، ص93 .

[4]- الزمخشري، أساس البلاغة، ص463.

يتجلى من خلال شكل الكتابة على الورقة [1]. أما (la versification) فهي دراسة النظم، وتعنى بنوعية الأصوات وبخاصة البحث في القافية والإيقاع، بما في ذلك توزيع الحركات ودراسة البحور الشعرية[2].

على الرغم من أن دلالة نظم على تعدد صيغها الصرفية وبنياتها الاشتقاقية تجتمع في مجملها عند دلالة الجمع والترتيب، إلا أن تعلق هذا المصطلح بالشعر يجعله ينأى عن الدقة إذ لا تتبين خصوصيات النظم في صلته بالشعر ولماذا بالشعر دون سواه من الخطابات ؟ ذلك أن بدايات القول الشعري والتأسيس لخصوصياته واستثنائيته، في مفاهيم الشفاهية العربية، من الأمور التي أفقدت الدلالة الاصطلاحية توازنها وانسجامها، ومثلت اتجاها يكاد يكون عاما ومهيمنا على الثقافة الكتابية في ذوقها وفهمها وأحكامها .

2- النثر:

ورد في لسان العرب « نثر الليث: النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر» [3].إن فعل النثر يجعل الشيء متفرقا مبعثر الأجزاء وهي الدلالة التي تذهب إليها صيغة افتعل (انتثر) إذ يقال :« انتثر القوم وتنثر إذا تفرق» [4] .وهو ما يعني الانتشار في الأرض وعدم الاتحاد.يبدو أن لفظ (النثر) هنا يناسب من زاوية الدلالة السلبية لفظ (النظام) الذي رأيناه سابقا في مفهوم (النظم) بمعنى أن النثر # النظام.

وفي سياق آخر تقترن دلالة (نثر) بالكلام فيقال رجل نثر: «مهذار ومذياع للأسرار ورجل نثر كثير الكلام» [5]. يمثل الزمخشري لهذا بقول نصر بن سيار الشاعر:

لقد علم الأقوام مني تحلمي إذا الثرثار قال فاهجرا.

1– voir, Modern critical terms, Roger fouler, routledge, london1990,p 203.
2- voir, Marie claud Hubert, Dictionnaire de la critique litteraire, 2em edition,paris, p224.
3- ابن منظور، لسان العرب، م10، ص191.
4- الزمخشري، أساس البلاغة، ص446.
5- المرجع نفسه ، ص246.

فالنثير يبسط القول ويجعلـه فـي متنـاول الجميـع لأنـه ثرثـار يعشـق الإسـهاب والإطناب. وتقترن دلالة (نثـر) بطريقـة القـراءة:« يقـال نثـر قراءتـه إذا أسـرع فيها»[1]. والسرعة في القـراءة دليـل علـى خلوهـا مـن حـواجز تحتمـل التوقـف والإبطاء فيها أو قوانين تستوجب مراعاتها، على نحـو مـا هـو الأمـر فـي قـراءة الشعر، التي لا بد أن تراعى فيها قواعد الإنشاد بمـا فـي ذلـك الإيقـاع، مـا يحـول دون القراءة السريعة له ،وإنما لا بد من التـأني وإيـلاء كـل صـوت حقـه وإيقاعـه حتى يأتي الشعر في شكله المخصوص بغية التأثير في المتلقـي، الـذي لا يجـد اللـذة لمجرد القراءة بالعين وإنما بالاستماع إليه واستيعاب موسيقاه[2].

إذا كانت قراءة الشعر تباين قراءة النثر وتقابلها إلى حد الاختلاف والمفارقة، فإن الزمخشري يقابل(نظم اللؤلؤ)ـ الذي يدل على ضم اللؤلؤ، وجمعه في نظام حتى يكتمل في شكله النهائي ـ ب(نثر اللؤلؤ) الذي يعني الانتشار والتبعثر، فنثر اللؤلؤ يعني جعله متفرقا متبعثرا، بكسر ذلك النظام (الخيط) الذي يشد أزره ويوحد أجزاءه. وإذا طبقنا هذه الدلالة على الكلام نجد أن نثر الشعر يعني كسر الوزن وإلغاء القافية.

إذا كان النثر يدل على التبدد والتبعثر. فهل هذا يعني أن الكلام في شكله المنثور متفرق يعوزه التلاحم والترتيب، ومن ثم فإنه كلام بلا معنى؛ أشبه بما يصدر عن إنسان يهذي؟

إن ما ذهب إليه الزمخشري من أن النظم يؤتى به للكلام مجازا دون أن يخص به الشعر، يفتح المجال للنثر ليدخل في دائرة هذا الكلام المنظوم، إلا أن اختصاص النظم بالشعر (لوجود الوزن والقافية) يجعل النثر ضدا لهذا المعنى بكسره للنظام الذي يهيكل الخطاب الشعري.إنها المفارقة الاصطلاحية بين العادة وخرق العادة، بين التلقائية والحضور.

1- ابن منظور ، لسان العرب، م10 ، ص191.

2- ينظر: طه حسين ، الأدب والنقد ،ج5، ص593.

تلك إذن الدلالة المعجمية لكلا المصطلحين، وإن كانت تعوزها الدقة في تحديد استعمالاتها في المجال الأدبي وبخاصة السمات التي تجعل النظم يقترن بالشعر ويفترق عن النثر. فهل تجد هذه المفارقة بين النظم والنثر قالبا مناسبا يحصر، حصرا دقيقا ووافيا كل مزاياها الشكلية والمعرفية في الدراسات النقدية العربية التراثية؟

II- المطابقة و المفارقة /إشكالية النظم و النثر :

إذا كـان الفـرق جليـا بـين مصـطلحي (الـنظم والنثـر) مـن الناحيـة اللغوية،انطلاقا مما حددته المعاجم،التي تحصر النظم فـي الجمـع والترتيـب وتجعـل السمة البارزة للنثر التفـرق والتبعثـر.وإذا كانـت الدراسـات القرآنيـة تقـر بفضـل النظم في علو كلام الله تعالى وتجعله الهـوة الرئيسـة فـي تفضـيل خطـاب القـرآن عن الخطابات البشرية ، فقد أطبق العلمـاء علـى :« تعظـيم شـأن الـنظم ، وتفخـيم قدره ،والتنويه بذكره وإجماعهم أن لا فضل مع عدمـه و لا قـدر لكـلام إذا هـو لـم يستقم له ، ولو بلغ في غرابـة معنـاه مـا بلـغ »[1] إن البحـث فـي الـنظم والنثـر كجنسين أدبيين في مفاهيم النقد التراثي، ليس بالأمر الهين والسـهل. هـذا مـا يؤكـده أبو حيان التوحيدي حين سئل عن: « مراتب الـنظم والنثـر وإلـى أي حـد ينتهيـان وعلى أي شكل يتفقـان وأيهمـا أجمـع للفائـدة ، وأرجـع بالعائـدة ، وأدخـل فـي الصناعة وأولى بالبراعة» [2].فكان جوابه أن الكـلام علـى الكـلام صـعب ،ويفصـل ذلك شارحا ومعللا:"فأما الكلام على الكلام فإنه يـدور علـى نفسـه ويلتـبس بعضـه ببعض...وقد قال الناس في هذين الفنين ضـروبا مـن القـول لـم يبعـدوا فيهـا مـن الوصف الحسن والإنصاف المحمود والتنافس المقبول» [3].

لا يكاد يخلو أي مؤلف مـن المؤلفـات التراثيـة، التـي تعنـى بعـالم الأدب ونقده من إيراد مصـطلح الـنظم والنثـر والمقابلـة بينهمـا، فـإن:« كـلام العـرب نوعان:منظوم ومنثور.» [4] لـذلك كـان اهتمـام النقـاد بهمـا فاصـلا مـن خـلال

1- عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، *تعليق محمد التنجي دار الكتاب العربي، ط1، بيروت 2005*، ص69.

2- أبو حيان التوحيدي ، **الإمتاع و المؤانسة** ،ج1، تصحيح و شرح محمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت 1953، ص131.

3- المرجع نفسه ، ص131.

4- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده** ،ج1، قدمه صلاح الدين الهواري و هدى عودة ، مكتبة الهلال، ط1 ، بيروت 1996، ص 2 .

المفاضلة بينهما برصد المميزات والخصائص، وإن كانت الكتب التي تعنى بدراسة الشعر ونقده أكثر من تلك التي يستقطبها النثر لأن الشعر هو النوع المهيمن في ذاكرة العرب والأقرب إلى الذائقة الفنية العربية.

إن رواج هذه الثنائية في التراث النقدي -كونهما من أهم محطات النقد الأدبي عبر العصور فعنها تمخضت أهم قضاياه، التي لايزال أغلبها قيد الدراسة والمناقشة ولم يفصل القول فيها- يدفع الباحث إلى النظر في دلالة هذين المصطلحين في صفحات المؤلفات التراثية وحصر الفروق التي شاعت بينهما وما تفرع عنهما من قضايا شكلت حقلا خصبا للأحكام النقدية ومسرحا للنقاش وتباين الآراء واختلاف وجهات النظر.

لا يكاد توظيف مصطلح (النظم) في معظم المصنفات التراثية، يخرج عن الدلالة اللغوية التي ارتسمت في المعاجم، فأغلب الاستعمالات الواردة في هذه الكتب تحصر (النظم) في معنى الترتيب والجمع وتخصه للشعر دون النثر.إذ كثيرا ما يرد هذا المصطلح للدلالة على الشعر كما نجده عند ابن سنان الخفاجي الذي تتواتر عنده عبارات الشعر المنظوم أو الكلام المنظوم، أو النظم[1] . إن الجدير بالانتباه أن النقاد العرب تفطنوا إلى خصائص الشعر بحسهم الفني الذي يميز الكلام الأدبي من ضروب الكلام الأخرى[2] فابن سنان يوظف صيغة اسم المفعول للتدليل على الشعر الذي يختص بالوزن، وهو ما ينأى به عن حدود النثر.على هذا الأساس بنى النقد التراثي مبادئ المفاضلة بين الشعر والنثر :« وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم إن الوزن

---

[1] - ينظر: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، **سر الفصاحة**، تحقيق علي فودة ، مكتبة الخانجي، ط 2، القاهرة 1994 ، ص 72.

[2] - ينظر: توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية، ص94.

يحسن الشعر،ويحصل للكلام به من الرونق مـا لا يكـون للكـلام المنثـور» [1]، كمـا جعل ابن رشيق الوزن أهم خصائص الشـعر: «الـوزن أعظـم أركـان حـد الشـعر وأولاها به خصوصية» [2].إن الوزن عنـد هـذين الناقـدين هـو الخاصـية الشـعرية الفارقة و من ثم ،الحد الفاصل بـين الخطـاب الشـعري والخطـاب النثـري والسـمة التي تبين الجنس الأدبي وتجعله استثناء في التأليف والتلقي.

إن عناية النقاد التراثيين بالوزن راجعة في عمقهـا إلـى فطـرة السـماع، وفطـرة التمييز بين الكلام الجميل وما ليس بجميـل، علـى مسـتوى اتسـاق الأصـوات.إنهـا ملكة تربى الشعر في أحضانها ونمـا فـي مجتمـع عشـق الـنغم والصـوت الحسـن وأدرك بذوقه ما يطرب من الكـلام ومـا لا يطـرب مـن إيقاعـات اللغـة والحيـاة والأحوال النفسية والذهنية، التي نشـأتها ظـروف بيئيـة واقتصـادية، خصـت هـذا الإنسان ووجهت سليقته.إنها الفطرة التي تحكمت فـي القـول والمقـول، ولـم تتـرك مجالا لفطنة العقل واجتهاده واسـتدلالاته، فـإن جميـل الإيقـاع لـم يكـن يومـا مـا مشروطا بقواعد تعليميـة وأخـرى تأصـيلية. كمـا أن الأمـر مـرده إلـى حضـور الرواية في ترسيخ منوال العرب وطـريقتهم فـي الكـلام والحفـاظ علـى المـوروث الشعري، و لا يتأتى ذلك إلا بالحفظ، فابن رشيق في معـرض دعوتـه إلـى ضـرورة الرواية يقول :« إن المطبوع الذكي لا يمكنه تنـاول ألفـاظ العربـي إلا روايـة ، ولا طريق إلى الرواية إلا السمع، وملاك السمع الحفظ» [3].

إنها معادلة تشكل أركانها ثلاثية (السمع ، الرواية، الحفـظ) وكلهـا مشـدودة إلـى عامل قطب وأساس هو الوزن لما له من فاعلية فـي تحفيـز عمليـة الحفـظ وتنشـيط الذاكرة حيث يجعل الكلام أسرع نفـاذا وأبقـى أثـرا.لهـذا أكثـر النقـاد مـن إيـراد

[1] - ابن سنان ، سر الفصاحة، ص272.

[2] - ابن رشيق ،العمدة ،ج1، ص237

[3] - المرجع نفسه، ص189.

الشواهد الشعرية في كتبهم على غرار ابن سنان الخفاجي ،الذي اقتصر في أكثر ما مثل به على المنظوم دون المنثور لكي يسهل الوزن حفظ ما يذكره (1).وهو ما يذهب إليه الجاحظ على لسان عبد الصمد بن المفضل بن عيسى الرقاشي،الذي كلف نفسه عناء اختيار القوافي و إقامة الوزن لأن :« الحفظ إليه أسرع، والأذان لسماعه أنشط» (2).ويقر ابن رشيق أن اختصاص الشعر بالوزن هو الذي جعله محفوظا على مر الزمان ،خلافا للنثر الذي لا تستوعبه الذاكرة لذلك فقد منه أغلبه على الرغم من أن الكلام المنظوم أقل من الكلام المنثور:« وقد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر،وأقل جيدا محفوظا،وأن الشعر أقل،وأكثر جيدا محفوظا، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور»(3).

تذهب دراسات علم النفس الحديث وبخاصة علم النفس الفسيولوجي* الذي يعنى بالمجال المعرفي للبلاغة و النصوص، إلى أن: « هناك قاعدة عامة تدل على أن الاحتفاظ بأجزاء من المعلومات المشتتة، وبالتالي إمكانية إعادة إنتاجها مثل الكلمات أو الجمل المبعثرة ،أصعب بكثير من الاحتفاظ بالمعلومات المنظمة بنيويا عن طريق النحو والدلالة» (4). وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق في معرض المفاضلة بين الشعر الذي يطول أمده بالنظر إلى بنيته المنظمة وما يتضمنه من أنماط التوازي الناشئة عن استثمار المستوى الصوتي للغة ،ما يجعل أمر تعلق الكلام المنظوم بالذاكرة ميسورا:« فالنصوص التي تتميز بأنماط معقدة من الأبنية

1- ينظر : ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص72.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،**البيان والتبيين**، ج1، تحقيق و شرح عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ط3 ، بيروت 1969، ص239.

3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص30.

*- فرع من علم النفس التحليلي، يتولى دراسة الأسس الحيوية للإحساس والإدراك ،والتعلم والذاكرة واللغة والدوافع و الانفعالات والسلوك غير العادي. ينظر صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت1992، ص32

4- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص36.

البارزة مثل الأدب عموما والشعر بصفة خاصة هي القابلة للاستمرار،لأنها تفرض نفسها على الذاكرة ،وكلما كان هذا الطابع البنيوي واضحا في النص كان ذلك أدعى لحفظه واسترجاعه» [1].

ترد عبارة (الكلام المنظوم) عند النقاد التراثيين كأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي وابن رشيق، للتدليل على الشعر المقيد بالوزن. لذلك أولى هؤلاء النقاد الوزن عناية استثنائية في قراءتهم النقدية للشعر لكونه (الوزن)السمة البارزة التي تحدد الجنس الأدبي، والحد الفاصل بين ما هو شعري وما ليس بشعر. فالجاحظ في معرض تفصيله لعناصر الشعر يقدم الوزن على اللفظ والتركيب:«...وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وجودة السبك» [2]. وإن كان هنا لا يحصر الشعر في إقامة الوزن لكونه السمة الشعرية المميزة له، وإنما يشير إلى موقع اللغة بمفرداتها و تراكيبها في تحديد ما يستقل به الخطاب الشعري وينفرد به، علاوة عن الأهمية التي يكتسيها الوزن في بناء الشعر العربي إذ يشكل إلى جانب اللفظ والمعنى ، مقياسا للحكم على براعة الشاعر وجودة قوله.

إن الوزن إذن، عنصر فاعل من جملة العناصر التي تشكل بنية الخطاب الشعري، إذ لا تقتصر وظيفته في تنظيم الإيقاع الخارجي للقصيدة بل تعدى ذلك ليشمل أغراض الشعر والقدرة على احتوائها والكفاءة على ترجمتها للمتلقي، وفقا لما يناسب ذوقه، إنها العادة التي فرضت نفسها على الشاعر والمتلقي، فكان التفكير مجافيا لخرق هذه العادة .إذ ليس من المعقول أن يجافي الإنسان ما ألفته نفسه واستقرت عليه عاداته، في فضاء جغرافي لا يسمح بحرية الحركة، ذوقا

1- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص36.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، **الحيوان** ، ج2، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت 1969، ص 164 .

وفهما ومعرفة، على نحو ما يعتقد بـه حـازم القرطجنـي:« ولمـا كانـت أغـراض الشعر شـتى ...وجـب أن تحـاكى تلـك الأغـراض المقاصـد بمـا يناسـبها مـن الأوزان...فإذا قصـد الشـاعر الفخـر حـاكى غرضـه بـالأوزان الفخمـة الباهيـة الرصينة» (1). حتى تستجيب للذائقة الفنية للمتلقي الذي يعترض وينفـر مـن كـل مـا يجافي ذوقه وإحساسه، لذلك أصبحت البحور أنموذجـا يقـاس بهـا الشـعر، فمـا لـم يكتب وفقها ليس شعرا (2).

حدد ابن رشيق الشعر في أربعة عناصر، بالإضـافة إلـى النيـة والقصـد فـي التأليف، للفصل بين الخطـاب الشـعري وخطابـات أخـرى قـد تتشـاكل معـه فـي الإيقاع، فالشعر:« يقوم بعد النية من أربعة أشـياء، وهـي اللفـظ والـوزن والمعنـى والقافية، فهذا هو حد الشعر» (3). بغض النظـر عـن اللفـظ و المعنـى ،فهمـا مـادة بناء الخطاب الأدبي بصفة عامة ، يضيف ابـن رشـيق عنصـرا أخـر يعمـل إلـى جانب الوزن في تشكيل البنية الإيقاعية للقصـيدة، وهـذا العنصـر هـو القافيـة التـي تعد « شريكة الوزن في الاختصاص بالشـعر، ولا يسـمى شـعرا حتـى يكـون لـه وزن وقافية» (4). يمكن عد الوزن والقافية انطلاقـا مـن قـول ابـن رشـيق، الهيكـل الخارجي الذي يمنح القصيدة هويتها ويعطيها شكلها الـذي يميزهـا مـن سـواها مـن الخطابات الأدبية ،إذ من غير المعقـول أن نتصـور فـي النقـد التراثـي قصـيدة لا تتقيد بالوزن والقافية، بل كانت إيقاعات القـوافي وجمالياتهـا محـل تنـافس الشـعراء وهو ما يشهد عليه تاريخ الأدب العربي ،إذ كانـت العـرب تحتفـل بالقافيـة وتوليهـا

---

[1]- حازم القرطجني ، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء** ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ،1969 ، ص266 .

[2]- ينظر:حاتم الصكر، **بحث في الإيقاع**، مقالة في مجلة أقلام ، العدد5، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1990 ص59.

[3]- ابن رشيق ، العمدة، ج 1، ص203.

[4]- المرجع نفسه ، ص261.

عناية بالغة فهي أخر كلمة في البيت علـى حـد تعريـف الأخفـش، ومـن ثـم فهـي تحتل موقعا استراتيجيا في البيت، من شـأنه شـد انتبـاه المتلقـي والتـأثير فيـه،لأنها أخر ما يقع على مسامعه ويرسخ فـي ذهنـه. لـذلك كـان الشـعراء يكابـدون فـي اجتلاب أحسنها واجتناب الكلمات التي تشترك فيهـا حـروف غيـر موسـيقية.[1] وهـو ما يمثل له سويد بن كراع العقلي بقوله:

أبيت بأبواب القوافي كأنمـا أصادي بها صربا من الوحش نرعا

اكالئها حتى أعراس بعدمـا يـكون حسيرا أو بعيدا فاهجعــا

عواصي إلا ما جعلت أمامها عصا مربد تغشى لخوار واذرعــا[2]

لا يعني تميز الشـعر بـالوزن تفـرده بـه إذ يمكـن أن يتـوافر فـي جميـع الخطابات البشرية، بما في ذلك لغـة الخطـاب اليـومي التـي قـد تـأتي فـي شـكل موزون وهو ما ذهب إليه الجاحظ في معـرض حديثـه عـن ضـرورة تـوافر النيـة والقصد في صياغة الشعر :« اعلم أنـك لـو اعترضـت أحاديـث النـاس وخطـبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل مسـتفعلن مسـتفعل كثيرا،ومسـتفعل مفـاعلن...ولـو أن أحدا من الباعة صاح من يشتري باذنجان؟ لقد كـان تكلـم بكـلام فـي وزن مسـتفعلن مفعولات .وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشـعر» [3].قـد يتـوافر فـي الكلام العادي نوع من الإيقاع، كما أنه قد يحدث في النثـر الفنـي الـذي يعتمـد علـى المحسنات الصوتية، لا سيما السـجع، إذ:« إن فقراتـه ينبغـي أن تكـون متوازنـة و أن يربط بينها تناسق موسيقي، ينتهي بالسـجعة أو الكلمـة التـي تشـبه القافيـة فـي الشعر فتعطي توافقا في الـنغم» [4]. إلا أن هـذا الإيقـاع، يختلـف عـن ذلـك الـذي

[1] - ينظر: علي أحمد سعيد أدونيس، **الشعرية العربية** ، دار الآداب ، ط2 ، بيروت 1989، ص26 و27.

[2] - الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج2 ، ص8.

[3] - المرجع نفسه، ج1 ، ص240.

[4] - محمد زغلول سلام ، **النقد العربي الحديث** ، مطبعة المعرفة ، القاهرة 1964، ص84.

يخص الشعر المتشكل من ترداد مقـاطع متسـاوية تعمـل علـى خلـق جـو إيقـاعي منظم، يطرب الأذان ويهز النفس.إن قول الجاحظ يـنم عـن وعـي بأسـرار الخطـاب الشعري، إذ ليس من شأن الصدفة أن تخلق الشـعر، لأنـه إبـداع قـائم علـى الإرادة في الإعراب عن الذات بطريقـة منتخبـة، فالإبـداع الإرادي (القصـد والنيـة) الـذي يرمي إليه الجاحظ وابن رشيق يتـيح إقصـاء كثيـر مـن الأشـكال الأدبيـة وغيـر الأدبية التي قد تتشاكل مع الشعر فـي عنصـر الـوزن وهـو بـذلك يسـمح بتمييـز الشعر وتفرده واثبات هويته كخطاب إبداعي منظوم.

لم يقتصر البحث عن أهمية الوزن والقافية فـي تشـكيل الخطـاب الشـعري علـى المقاربات النقدية التراثية، وإنما شغل حيزا واسعا من جهـود النقـد الحـديث بخاصـة أصحاب المدرسة الشكلانية، الذين سـعوا إلـى تأسـيس علـم لـلأدب، يبحـث فـي السمات المميزة التي تجعل أثرا ما أثـرا أدبيـا.فقـد أقـروا أن مـا يميـز الخطـاب الشعري اعتماده على الإيقاع كركن أساس في تكوينه، كما نصـوا فـي حـديثهم عـن بنية البيت الشعري على الإيقاع بكونه العامـل المكـون لـه ،الـذي يغيـر ويمـارس تأثيرا في مستويات اللغة الشعرية، الدلالية والصـرفية والصـوتية.[1]وحـددوا مفهـوم الإيقاع بوصفه :« تعاقبا مطردا في الزمن لظـواهر متشـابهة.» [2].إن الإيقـاع بهـذا المفهوم يشمل الوزن، كحالة خاصة للإيقـاع ودلـيلا علـى وجـوده، بالإضـافة إلـى القافية ومختلف عناصر المسـتوى الصـوتي التـي تسـتثمرها اللغـة الشـعرية فـي تشكيل بنيتها.وبالرغم من ذلك لم تنكر هـذه المدرسـة إمكـان تـوافر النثـر وحتـى الخطاب العادي على نوع من الإيقاع، إلا أنه يبقـى ثانويـا فـي مقابـل ذلـك الـذي

---

[1]- ينظر: فكتور ايرليخ ، **الشكلانية الروسية** ، ترجمة محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ،2000، ص72.

[2]- المرجع نفسه ، ص72.

يتميز به الخطاب الشعري ،الذي يعد خاصية أولية ومكتفية بـذاتها ،كمـا أنـه الملمـح المميز والمبدأ المنظم للغة الشعرية.(1)

إذا كان الوزن والقافية هما السمة النوعية التي تـؤطر بنيـة القصـيدة العربيـة وتجعل لها صدى وقبولا لدى المتلقـي، بـالنظر إلـى مـا يضـفيانه مـن جماليـات الإيقاع التي تتوافق مع الذات العربية، التي تعشـق الطـرب وكـل مـا يهـز الـنفس والوجدان فتنشط الذاكرة وتسهل أمـر حفظـه، ومـن ثـم روايتـه، فضـلا عـن أن الوزن والقافية هما ما يجعل مصطلح (النظم) فـي منظـور النقـد التراثـي يتشـاكل مع الشعر ويرادفه، فإن الاختلاف بين المصطلحين (الـنظم) و(الشـعر) يتجلـى مـن التعريفات التي تبنتها الدراسات النقدية التراثية للفن الأول عنـد العـرب، فقـد حـدد قدامة مفهوم الشعر بأنه :« كل كلام موزون مقفـى يـدل علـى معنـى»(2). إن هـذا التعريف كما يرى إحسان عباس لا يميز بـين مصـطلحي (الشـعر) و(الـنظم) بـل يصبهما في قالب واحد وبهذا فقدامة بن جعفر يتنـاول شـكل الشـعر بغـض النظـر عن قضاياه المضمونية والشعورية وبعـده التصـوري(3).وربمـا ذلـك راجـع إلـى الحس المنطقي الذي يتميز به في نقده للشعر، وهو مـا أفقـد تعريفـه هـذا، تميـزه وجعله ينطبق على أصناف أخرى من الشعر،لا ترقى إلـى بلاغـة الجميـل كالشـعر التعليمي الذي لاتكون فيه اللغة إلا وسيلة لتأدية فكـرة أو موقـف أو مضـمون إنهـا المفارقة بين الجميل والمفيد وبـين الرؤيـة والمعلومـة.فـي حـين أن ابـن خلـدون ذهب بالشعر مذهبا أخر :« الشـعر هـو الكـلام البليـغ المبنـي علـى الاسـتعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي،المسـتقل كـل جـزء بغرضـه

1- ينظر: فكتور ارليخ، الشكلانية الروسية، ص73.

2- أبو الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق :عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت د ت، ص113.

3- ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، ط2، بيروت 1978، ص121.

ومقصده عما قبله وبعده ،الجاري على أساليب العـرب المخصوصـة بـه» [1]. لقـد أدرك ابن خلدون ذوقا ومعرفة وإحساسا بالجميل،أن الشـعر بقـدر مـا هـو أبيـات مستقلة تؤطرها أوزان وقواف ، وألفاظ مختارة وتراكيب منتخبـة مـن جـنس كـلام العرب، فإنه أيضا قائم على صور إستعارية متقنـة.و إن كـان تحديـد ابـن خلـدون للشعر أقرب ما يكون إلى تعريف القصـيدة وشـكلها الخـارجي منـه إلـى تعريـف الخطاب الشعري كعملية إبداعية جمالية. كما يذهب أيضا إلـى أن الكـلام الـذي لـم يجر على أساليب مخصوصة لا يمكن عـده مـن صـفات الشـعر، لأنـه لا يوافـق الأساليب التركيبية والدلالية التي يسير وفقها تأليف الشعر عنـد العـرب وهـو بـذلك لا يعد شعرا وإنما كلاما منظوما. لذلك يرى أن عـدم النسـج علـى أسـاليب العـرب في التأليف هو ما دفع النقاد التراثيين إلـى أن يعيبـوا شـعر المتنبـي والمعـري لأن شعرهما في نظر هؤلاء النقاد يحسب كلاما منظوما نازلا عن طبقة الشعر[2].

إن المفارقة هنا بين (النظم) و(الشعر) موصـولة بتقاليـد العـرب وأعـرافهم فـي التأليف التي يحكمها الذوق وتقودها الفطرة التي تنفر من كـل مـا يخـالف ويعـارض ما جبلت عليه وألفته النفس العربية. يذهب ابن رشـيق فـي كتابـه (العمـدة) - وهـو المصنف الذي انفرد بصناعة الشعر وأعطاها حقها، فـي نظـر ابـن خلـدون - إلـى أن الشعر ما اشتمل على مجموعـة مـن الصـفات والصـور البلاغيـة كالاسـتعارة والتشبيه، التي يشكل مجموعها بنيـة الخطـاب الشـعري. و فقدانـه صـفة واحـدة أو ضربا من ضروب التخييل التي تمنحه هويته وتفـرده عـن بـاقي الخطابـات، يبعـده عن كونه شعرا ويقربه من النظم الذي ليس لقائلـه إلا فضـل الـوزن[3]. لـذلك ثمـة عدد كبير من المنظومات التي تتبع وزنا محـددا دون أن يكـون لهـا مـن خصيصـة

---

[1] - عبد الرحمان بن خلدون ، **المقدمة** ، م1، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت 1993، ص492.

[2] - ينظر المرجع نفسه ص493.

[3] - ينظر : ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص 30.

واحدة أخرى تبرز نسبتها إلى الشعر:ألفية بـن مالـك ، و المنظومـات التعليميـة فـي الفلسفة و العروض، و العلوم و السـحر.[1] وهـذا يفسـر سـبب انتفـاء الأصـمعي صفة الفحولة عن لبيد،لأنه يرى أن: «المأثورات الدينيـة والعقائـد إذا دخلـت الشـعر أوهنت روحه بالأشياء الجاهزة التي خالطت الشاعر عقلا ولـم تصـهر باختمـار فـي مصانع التجربة الإبداعيـة، فكانـت أشـعاره أقـرب إلـى الـنظم منهـا إلـى روح الشعر»[2].

إن ضرورة تميز الشعر بأساليب مخصوصـة واعتمـاده علـى ضـروب التخييـل يشكلان شـرخا علـى المسـتوى اللغـوي والأسـلوبي بـين مصـطلحي (الشـعر) و(النظم) .هذا الأخير لا يرقى إلى مقام الخطاب الجميـل ، لاكتفائـه بـالوزن شـريكا بينه وبين الشعر.وتفريق النقد التراثي بين هذين المفهـومين، يتضـمن وعيـا بشـروط العملية الإبداعية التي يختص بها الجميل فتصوغه فـي قالـب لغـوي خـاص يفصـله عن الكلام الموزون.

إن كون الوزن نقطة مشتركة بين هذين الخطابين يـدفعنا للتسـاؤل عـن أثـره (الوزن) في تحديد وظيفة كـل خطـاب، وبعبـارة أخـرى هـل لاخـتلاف (الشـعر) و(النظم) من حيث الصلة بالأسلوب واللغة دور في توجيه وظيفة كل منهما؟

ذهبنا فيما سبق إلى أن الوزن يسهل عملية الحفظ وينشط الذاكرة لأن الكلام يـأتي على حذوه منظوما مصحوبا بلحن وإيقاع ناشئ عن تواتر مقاطع متشـابهة خـلال حقـب زمنية متساوية، ما يجعل تعلقه بالذاكرة أمرا يسيرا وبالتالي روايته وتداوله ممكنا.هذا مـا أدى بكثير من الفقهاء والنحويين وعلماء اللغة إلى الاستعانة بالوزن في نظم كلامهم تيسيرا لعملية التلقين والحفظ . على نحو ما جاء عليه مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

1- ينظر : كمال أبو ديب ، **في الشعرية** ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت1987 ، ص139.

2- عبد الكريم محمد حسين: **فحولة الشعراء عند الأصمعي (مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها)** ، دار كنان للطباعة والنشر، ط1، دمشق 2005 ، ص44.

إنني أقول مقـالا لست أخفيـه ولست أهرب خصما إن بدا فيه
ما من سبيل إلى إثبات معجزة في النظم إلا أصبحت أبديـ ـه
فـما لنظم كلام أنت قـ ـائله معنى سوى حكم إعراب تزجيه
اسم يرى وهو أصل للكلام فما يتم من دونـه قصد لمنشيـ ـه
وفـاعل مسند، فعـل تقدمـه إليه يكسبـه وصفا ويعطيـ ـه
وقد علمنا بأن النظم ليس سوى حكم من النحو نمضي في توخيه(1)

إن غرض عبد القاهر الجرجاني من اعتماد الوزن و القافية واضح، وهو تلقين قواعد نظريته في النظم وترسيخها ،في ذهن المتلقي ،فهو يربط مفهوم النظم بنوع من الإيقاع يتولد من تكرار الوزن والقافية، وأي خطإ في القراءة سيبدو واضحا لأنه يفسد اللحن ويلغي القافية وهو ما يدعو إلى التدارك. وعلى ذلك فإن تكرار مثل هذه العبارات يعد وسيلة لحفظها وتلقينها.

استنادا إلى هذا فإن أي كلام يـروم التعلـيم و التوجيـه وتقـديم معلومـة يقتـرن بالوزن، قصد تقريبه من ذهن المتلقي. إن وظيفة الكلام المنظـوم تجعلـه أقـرب إلـى خطاب المعلومة والاسـتدلال منـه إلـى خطـاب إبـداع اللغـة والإحسـاس بـالكلام الجميل، لذلك أخرج الشعر التعليمي من دائـرة الخطـاب الشـعري وأدرجـه ضـمن الخطاب المنظوم الذي يرمي إلى غاية تعليمية ومعرفيـة مـن خـلال تقـديم المعلومـة وتبريرها نظما.لكن إذا كانت وظيفة (النظم) هي تزويـد المتلقـي بالمعلومـة وتقـديم معرفة ،هل هذا يعني أن الشعر لايرمـي إلـى ذلـك؟ وبعبـارة أخـرى مـا وظيفـة الشعر من حيث هو خطاب إبداعي مخصوص؟

1- *عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص16* .

1- النظم والشعر/المعرفة والمتعة:

رصدنا أنفا الدلالة المعجمية ومختلف الصيغ والاستعمالات اللغوية لكلمة (شعر) التي تتمحور دلالتها العامة حول الشعور وكل ما يتعلق بالوجدان، من هنا استقى الخطاب الشعري حجته عند العرب فهو ملتصق بالمشاعر والخواطر وأحوال النفس العربية أيما التصاق.هذا ما يذهب إليه ابن رشيق في معرض تعليقه عن فضل الشعر :« وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الإنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز النفس أنفسها إلى الكرم، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به، أي فطنوا » (1) وفي هذا دليل على أن الشعر أقرب إلى حياة العرب وهو الأنسب للعبارة عن عواطفهم وعاداتهم .إن الشعر يعبر عن خلجات الذات ويفصح عن مكنوناتها بطريقة تشد انتباه السامعين فيحرك ساكنهم ويسلي حزينهم ويكشف الخبيء فتكون الفتنة طربا ونشوة:« الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له لا ما سواه.» (2). تقترن مهمة الشعر بالأثر الذي يولده في نفس متلقيه وهي لا تنحصر في التعبير عن مشاعر قائله ومواقفه، وإنما تتعداه إلى التأثير في الأخر السامع وإطرابه وتوليد اللذة و المتعة في كيانه.إنه البعد الإمتاعي في القول الجميل.وقد أدرك أرسطو ذلك وعبر عن وقع القول الجميل في الذات المتلقية في كتابه(فن الشعر) إذ يرى أن وظيفة المأساة هي تطهير المتلقي من خلال إثارة مشاعر الخوف والرحمة في نفسه:« فالمأساة إذن هي محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ،لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة و

[1]- ابن رشيق ، العمدة ج1، ص 30.

[2]- المرجع نفسه ، ص223.

الخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات».[1] وهذا نـوع مـن الفائـدة النفسـية التي لم ينتبه إليها النقد التراثي، الذي شغل أكثر بـأثر القـول، اسـتنادا إلـى رد فعـل المتلقي إعجابا أو نفورا.

إن غاية الشعر عند هؤلاء جعلتهم يرسمون حدودا ويضعون شروطا ويخصون الشعر بألفاظ لا يحق أن يحيد عنها الشاعر، حتى يحقق المراد و يبلغ الغاية ،وهي التأثير في المتلقي: « فللشعراء ألفاظ، وأمثلة مألوفة، ولا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها ... والفلسفة، و جر الأخبار باب آخر غير الشعر. فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، و لا يجب أن يجعلا نصب العين فيكون متكأ واستراحة»[2] إن ابن رشيق يرفض الخلط بين الشعر والفلسفة لاعتقاده بأثر البنية البدوية في تحويل الشعر إلى عرف جمالي و هو ما يؤكده أيضا حازم القرطجني حين عارض إقحام الشعراء لمسائل العلم في أشعارهم: «إن مستعمل هذه المعاني العلمية في شعره يسيء الاختيار، مستهلك لصنعته، مصرف فكره فيما غيره أولى به و أجدى عليه»[3] .

يرى أحمد بدوي أن فصل الشعر عن الفلسفة و العلم راجع إلى اختلاف منهج كل واحد منهما، فمنهج العلم والفلسفة هو: "التحديد الدقيق، والإخراج بالقيود والمحترزات، وذكر الجنس والفصل والنوع والنسب، و توضيح كل شيء توضيحا بينا ... ومنهج الشاعر اللمحة الدالة، والإشارة الكافية»[4] .إن ما يذهب إليه أحمد بدوي هو فرق في طريقة توظيف أدوات اللغة، أما ما نستشفه من قول حازم القرطجني فهو ما يتعلق بطرح وتناول الشاعر لقضايا فلسفية في شعره، الأمر الذي يدفع إلى التكلف بالشيء الكثير، وهذا يخالف ما هو متعارف عليه في التراث النقدي من رفض التكلف والإغراق في اجتلاب

---

[1] - أرسطو طاليس، **فن الشعر** ، تحقيق عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة، ط2، بيروت 1973، ص18.

[2] - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 223.

[3] - حازم القرطجني، منهاج البلغاء، ص77.

[4] - أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة و النشر،القاهرة (دت)، ص 410 و 411.

المعاني واستحسان فطرة السليقة والطبع. إلا أن دواوين الشعر العربي تقر بنقيض ذلك، فمن الشعراء من خاض الحديث في مسائل فلسفية متعلقة بالزمن والوجود والحياة بطريقة قد يعجز عنها الفلاسفة، ومع ذلك احتفظوا بخصوصية الشعر في التعامل مع اللغة ،وإن حادوا أحيانا عن نهج العرب في التأليف ومن أبرز هؤلاء ، أبو نواس وأبو تمام و المتنبي والمعري، واختلاف طريقة التعبير ليس سببا يمنع الشاعر من تصوير رؤيته الخاصة حيال القضايا الفلسفية والمعرفية والعلمية.

إن النقاد التراثيين في عمومهم يرفضون أية صلة للشعر بالعلم، ومن ثم بالفكر و يحصرون وظيفته في إثارة المتعة والنشوة في الذات المتلقية، وهكذا فإن الشعر بالنسبة إليهم إما ممتع مطرب و إما قبيح منبوذ، قياسا إلى ما أسموه (طريقة العرب في النظم) التي جسد أسسها و قعد لها المزروقي في (عمود الشعر)، و هو ما يؤكده أدونيس: « و حيثما رأى هذا النقد عند هذا الشاعر أو ذاك ميلا إلى الفكر بشكل أو آخر، كان يعده انحرافا عما أسماه بـ (الطريقة العربية) في نظم الشعر انحرافا يسميه بالغموض، و حينا بالتعقيد، و حينا بالإغراب»[1]، تمت الإشارة سابقا إلى أن شعر المتنبي و المعري عيب و سمي نظما لأنه لم يجر على أساليب العرب في نظم الشعر كما سموا أبا تمام قبلهما مفسدا للشعر العربي و طريقة العرب [2] فكانت براعة الشاعر تقاس « بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع، و هذا مما جعل الشاعر مسكونا بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقا لما في نفس السامع، ذلك أن مدى فهم السامع لما يقوله هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري»[3]. وما تفضيل الآمدي والقاضي الجرجاني لشعر البحتري إلا دليل على ذلك فمن سياق كتاب الوساطة يتبين تأكيد الجرجاني على قرب المأخذ في الشعر، وهو يفضل البحتري لهذا السبب، و ينعى على أبي تمام تعويصه للمعنى، كما نجده يعلق على

1- أدونيس، الشعرية العربية، ص 57.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

3- المرجع نفسه، ص 22.

شعر المتنبي بقوله: «و إنما تجد له المعنى الذي لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة»[1] من الملاحظ أن الجرجاني يهمل الصلة الوطيدة التي تربط بين الشعر والفلسفة في كتابات المتنبي، والتي تميز شعره وتكتب له وجودا مفارقا، لذلك يؤكد على ضرورة الفصل بين الشعر والفلسفة فكلاهما في نظره حقل مستقل لا مجال للتداخل بينهما طبيعة واختصاصا.

بناء على هذا فإن مرمى الشاعر وهدفه في منظور هؤلاء النقاد، ينصبان على المتلقي قصد التأثير فيه وتحريك مكامنه وتوجيهها جماليا بفعل الذوق كممارسة تكشف عن اتجاه الذات وهويتها في التلقي والاستقبال، دون سعي إلى تقديم علم أو تزويد بمعرفة أو الخوض في مسائل فلسفية.وهو ما يؤكده جابر عصفور إذ يقر بوجود فرق بين الخطاب الشعري والخطاب العلمي سواء من حيث الطبيعة أو الوظيفة. وهذا الفرق يكمن بالدرجة الأولى في كيفية توظيف اللغة:« الأقاويل العلمية تهدف إلى إيقاع تعريف أو تصديق، معتمدة على ذلك إثبات الشيء بماهيته المشتركة والخاصة لتدل على حقيقته المحايدة أما الأقاويل الشعرية فإنها لا تهدف إلى تعريف أو تصديق، بل تهدف إلى إيقاع تخييل، أي تخييل الأشياء التي تعبر عنها، بإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة.وبذلك تجعل المتلقي يقف ضد الموضوع المخيل، أو معه، نتيجة ما ينطوي عليه التخييل من تحسين أو تقبيح» [2]. في حين يرى أدونيس أن الخطاب الشعري مصدر علم ومنبع معرفة وهو يتجاوز الأحاسيس والمشاعر ليتعاقد مع العقل والفكر الإنساني معبرا عن ذات الإنسان في علاقته بالوجود. كما أنه نابع عن تجربة وفهم عميق لكنه الحياة و قضاياها وقد فسر فصل الشعر عن الفكر في التراث النقدي العربي باقترانه بالإحساس حيث قرن معنى (شعر) بمعنى (أحس):«و غاب على شعر معنى آخر هو أحس، هكذا صار الشعر

---

[1]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي و خصومه**، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية ، بيروت ،1966، ص 92.

[2]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة 1982 ، ص267 .

حسا و هو ما نعبر به عن أول العلم بالمدركات ... فليس للشعر أن يتجاوز أول العلم و هو ما يتيحه الحس ومن هنا ساد الاعتقاد أن الشعر عاجز بطبيعته أن يقدم معرفة، أو يكشف عن حقيقة لأنه كمثل مصدره، وهو الحس خادع وباطل»[1]. وهو ما ذهب إليه في التراث النقدي أبو حيان التوحيدي في معرض التفضيل بين النثر والشعر: «النثر من قبل العقل والنظم من قبل الحس، ولدخول النظم في طي الحس دخلت إليه الآفة، و غلبت عليه الضرورة»[2] .فإن الحس يشترط الوضوح والصفاء لتعلقه بالفطرة في حين أن العقل يوجه هذه الفطرة، ويجعلها أكثر إبداعا وكشفا، إنه الجمع بين ما هو لغوي ومعرفي .

كما يرى أدونيس أن ما تداولته المصادر التراثية من نصوص تقر بأن الشعر لا ينأى عن الفكر والمعرفة، فابن خلدون يقول: «و اعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب، و لذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم و خطئهم، و أصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم»[3] .وفي سياق تفضيل أبي هلال العسكري للشعر على النثر، يقول: « من ذلك أيضا أن الشواهد تنزع من الشعر، و لولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم، شاهد»[4].

إن الحجة التي يستند إليها الذوق في ترسيخ اختلاف الشعر عن الفلسفة والعلم ، من زاوية أن الشعر كتلقائية وإدراك جمالي لظواهر الأشياء هو ما يرغب فيه المتلقي ، بحكم العادة الجارية، لأنه ليس شكلا من أشكال المعرفة، بل شكلا من إبداع الخيال واللغة. إنه استقلال هذا الخطاب بعالم يخصه ولا يخص سواه، عالم المتعة لا عالم المنفعة.

1- أدونيس، الشعرية العربية ، ص 59.

2- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص 134.

3- ابن خلدون، المقدمة، ص 489.

4- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت 1986، ص 138.

ولا يختلف إحسان عباس مع ما ذهب إليه أدونيس حيث يرى أن الشعر كان مصدرا للمعرفة ينهل منه النقاد التراثيون، وإن لم يعترفوا بذلك في معرض حديثهم عن وظيفة الشعر ويضرب لذلك مثلا بالجاحظ:« من الغريب أن الجاحظ وهو يعد أصناف الرواة و استغلالهم للشعر في خدمة أهدافهم من نحو وغريب و شاهد ومثل، لم يحس أنه وقع في مثل ما وقعوا فيه فاستغل الشعر مصدرا لمعارفه العامة، إذ استمد منه تصوره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان، بل إنه جاء بأشعار و شرحها لأن شرحها يعينه على استخراج ما فيها من معرفة علمية»[1].

أما عز الدين إسماعيل فينص على أن الشعر غرضه ليس سردا للحقائق والمعلومات بطريقة مباشرة، ولكنه يقدم معرفة خاصة انطلاقا من تأثيره في المتلقي: «...فكل الشعر تعليمي؛ بمعنى أنه يحتوي على معرفة ، والشعر يزيد من معرفتنا ، فليس بشعر ما لا يؤثر فينا ونحن لا نتأثر دون أن تصبح لدينا معرفة بتجربة جديدة أو أكثر حيوية بالنسبة لمعرفتنا السابقة ...أما كون الشاعر يسوق إلينا في شعره العبارات الأخلاقية المباشرة فليس هذا هو المقصود »[2].إن الإحساس الذاتي هو الذي يجعل علاقة الشاعر بالأخر على درجة كبيرة من التوافق، دونما حاجة إلى المعرفة العلمية في إدراك الأشياء وتحصيل معلومة وتقديمها.إن الشعر ليس وعظا مباشرا، وليس حقيقة علمية يذكرها الشاعر فيأخذها عنه القارئ، ولكن فائدته تأتي من طريق التأثير الجمالي الناجم عن استثمار الطاقات الإيحائية للغة وتوظيف مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية توظيفا خاصا.

ولا ينكر عبد الله العشي أن المجال الوظيفي للشعر يمكن أن يستوعب وظائف عدة كالوظيفة الاجتماعية والسياسية والنفسية، إلا أنها تبقى ثانوية في مقابل الوظيفة الأساسية

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 82.

2- عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد 1986 ، ص354

المتمثلة في البعد الجمالي، الذي يتيح للشاعر أن يتواصل مع الذات المتلقية. كما أن ما يكابده الشاعر ويعانيه في أثناء العملية الإبداعية إنما الغرض منه هو إنتاج نص جميل.(1)

بناء على هذا، يظهر أن هؤلاء النقاد يتفقون حول مبدإ يجمعهم، مفاده أن الشعر يقدم معرفة، لكنهم يتباينون في مكمنها وطبيعتها، أما رينيه ويليك وأوستن وارين في بحثهما عن وظيفة الأدب، يناقشان مقولة هوراس (الشعر عذب ومفيد)، فينصان على أن استخدام صفة (عذب) و(مفيد) كلا لوحدها دون الأخرى، يمثل خللا وسوء فهم لوظيفة الشعر، والشأن إنما هو الملاءمة بينهما على أساس الوظيفة لا على أساس الطبيعة :« فحين يقال لنا إن الشعر(لعب) تسلية عفوية ،نشعر بأن هذا الرأي لم ينصف عناية الفنان ومهارته، ولا جدية القصيدة وأهميتها، ولكن حين يقال لنا إن الشعر (عمل) أو (صنعة) نشعر بأن هذا الرأي انتهك فرح الشعر ...وهكذا علينا أن ننعت وظيفة الفن بطريقة تتصف (بالعذوبة) و(الفائدة) كلتيهما في أن واحد» (2) .

إن العمل الأدبي الناجح هو الذي تندمج وتتفاعل فيه المتعة بالفائدة. وهما بذلك يؤكدان أن :« متعة الأدب ليست إحدى المتع المفضلة بين قائمة طويلة من المتع الممكنة وإنما هي (متعة رفيعة) لأنها متعة بأرفع نوع من الفعالية، أي بالتأمل غير الاكتسابي .إن نفع الأدب – جديته وتعليميته- هو نفع مفعم بالإمتاع أي انه يختلف عن جدية الواجب الذي يجب أداؤه أو الدرس الذي يجب تعلمه، وجديته هي جدية الإدراك الحسي، جدية الإحساس بالجمال» (3).

أدى ارتباط الشعر العربي بالنفس والتعبير عن المشاعر والوجدان، بالنقاد إلى تصنيف الشعر وتقسيم أغراضه بحسب الحالة النفسية للشاعر، وهو ما يؤكده نص ابن

---

[1]- ينظر :عبد الله العشي ،**أسئلة الشعرية** ، منشورات الاختلاف، الجزائر2009 ، ص274.

[2]- رينيه وليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة : محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، بيروت 1972 ص30.

[3]- المرجع نفسه ، ص31.

رشيق:« قواعد الشعر أربع:الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المديح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع»(1) .إن الخطاب الشعري حسب هذا النص استجابة لحالة نفسية يعيشها الشاعر، ونجاحه في التعبير عن ذاته، منوط بالمتلقي ومدى توافق موقفهما الذاتي والاجتماعي والتصوري.

لذلك يمكن عد نظرة النقاد التراثيين - التي تحصر وظيفة الشعر عند حدود الإثارة التي لا تتعدى عتبة المتعة التي يحس بها المتلقي، حين تنشد على مسامعه أبيات شعرية غايتها تحريك الذات وإثارة الانفعال والوجدان- نظرة قاصرة ومجحفة في حق الشعر لكن على الرغم من ذلك لايمكن أن ننكر وعيهم بحضور المتلقي من حيث هو عنصر فاعل في العملية الإبداعية، فهو المقصود لكونه الحاكم الفصل على العمل الأدبي، وإن كانت صلاحياته في التراث النقدي تنحصر في حدود الاستجابة للأثر قبولا أو إعراضا.

في حين أصبح المتلقي المحور الذي تدور حوله الدراسات الحديثة.إذ لم يعد تلك الذات التي تتلقى العمل الأدبي باستسلام، مذعنة لأثر الإيقاع والصور الشعرية التي تجرد الإدراك من عاديته، من خلال التعارض بين الخيالي والواقعي، بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية، بل إن هذه اللذة التي يشعر بها المتلقي وهو يقيم ارتباطا بين شيء خارج على المألوف واللغة العادية، تجعل الذات المتلقية حرة في:« ربط النص بأنساق من المعنى وفي تجاهل مقصد المؤلف» (2). إن المتلقي يلعب دورا محوريا في العملية الإبداعية في ضوء عملية التأويل التي تتيح إعادة إنتاج النص والحوار معه، لأجل هذا فالأدب: « ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي» (3). لذلك فإن الذات

[1] - ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص246 .

[2]- رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة** ، ترجمة، جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة 1998، ص121.

[3]- روبيرت هولب ، **نظرية التلقي**، ترجمة ، عز الدين إسماعيل ،المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة 2000، ص103.

القارئة لاتقل أهمية عن النص المقروء والأثر الأدبي لا تقتصر مهمته على إثارة مشاعر المتلقي والتأثير فيه، وإنما ينشأ بينهما نوع من التفاعل يتجسد بفعل القراءة، الذي تتمخض عنه دلالة ذلك الأثر، يؤطرها ويحددها تعدد المستوى العلمي والثقافي للمتلقين واختلافهم وهو ما يؤكده وائل بركات الذي يذهب إلى أن :« النصوص الإبداعية نصوص مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية.وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين، خطاب الذات القارئة المضمر وخطاب الموضوع المقروء أي هو حوار بينهما» [1].

إذا كان النقاد التراثيون يفرقون بين النظم والشعر من حيث الوظيفة ويجعلون(النظم) أدنى درجات الشعر لأنه لا يسمو بلغته ولا يجري مجرى أساليب العرب الخالية من رديء التأليف وساقطه، ولا يذهب مذهبهم في التأليف؛ فإن هذا يقودنا إلى البحث في لغة الشعر وعلاقتها بالنظم، إذ كثيرا ما يستعمل هؤلاء النقاد مصطلح (النظم) كلما راموا الحديث عن لغة الشعر وخصائصها، ويجعلونه في أكثر الأحيان فيصلا في الحكم على جودة الشعر أو رداءته، وبالتالي البرهنة على إمكانات الشاعر الإبداعية وحنكته من عدمها.

سبق أن رصدنا الدلالة المعجمية لمصطلح (نظم) الذي يحدد في معنى الضم والجمع والترتيب، وهي الدلالة التي تبنتها نصوص التراث النقدي في توظيفها لهذه الكلمة التي تعبر عن خصوصيات لغة الشعر؛ فابن رشيق في معرض المقارنة والمفاضلة بين النثر والشعر، يشبه ترتيب الألفاظ و صياغتها بعملية جمع الدر ونظمه :« ألا ترى أن الدر_و هو اخو اللفظ و نسيبه ، وإليه يقاس، وبه يشبه _إذا كان منثورا لم يؤمن عليه، و لم ينتفع به في الباب الذي له كسب، و من أجله أنتخب، و إن كان أعلى قدرا و أغلى ثمنا فإذا نظم كان أصون له من الابتذال واظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال »[2]. يبرز هذا

---

[1]- وائل بركات، **اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة**، منشورات جامعة دمشق، دمشق 2004 ، ص41.

[2]- ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص29و30.

الرأي النقدي لابن رشيق منزلة اللفظ في نظام الشعر، ويقر في الوقت ذاته أن هذه المنزلة لا تتجلى ما لم تدخل الألفاظ في نظام يجمعها ويشد أزرها، حتى وإن كانت مفردة تتمتع بكل الشروط الواجب توافرها في اللفظ الفصيح التي حددها ابن سنان الخفاجي وضبط شروطها ومعاييرها في ثمانية عناصر هي:

1 - تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج2- أن تكون اللفظة أحسن من غيرها في السمع وان ساوتها في التأليف من الحروف المتباعدة 3- أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية 4- أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية 5- أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح ،غير شاذة 6- ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره

7 - أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف 8- التصغير في موضع عبر بها (أي اللفظة) فيه عن شيء لطيف أو قليل[1]. إن اللفظة وإن كانت تستجيب لهذه الشروط ؛ فإنها تستمد قيمتها فقط من خلال العلاقات التي تقيمها في السياق الذي ترد فيه. وهو ما عبر عنه بشكل دقيق وحاسم عبد القاهر الجرجاني، وهو ينقب عن فكرة الإعجاز في النص القرآني ؛ إذ يقر بأن جمال العبارة متولد عن نظمها و ترتيـبهـا وفق ترتيب المعـاني في النـفس،التي تتحقـق من مراعـاة معـاني النحـو وقواعده:«...وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصور، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما و شعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه.» [2].

إن مفهوم النظم هنا قرين الصياغة، التي عليها مدار الحكم بالجمال والحسن أو الرداءة والقبح. لذلك كان النظم محل استقطاب النقاد التراثيين، الذين أولوا عنايتهم وصبوا جلّ اهتمامهم على الشكل في دراسة الشعر ونقده، إلى درجة أنهم عدوا نظم الشعر

---

[1]- ينظر :ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص 64 حتى87 .

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص173.

صناعة لها قواعدها وأسسها كما أقر بذلك الجاحظ ،أحد أبرز النقاد الذين خاضوا الحديث في فن الشعر وخصائصه اللغوية ، يقول :«فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج وجنس من التصوير»[1] .وقد تداول مفهوم الصناعة المطبق على الشعر في استعمالات النقاد بعده ، فكانت أساسا لقيام الخطاب النقدي، الذي اقترض مصطلحاته من معجم البناء بخاصة، و أحيانا من صناعة النسيج [2] .وهي المصطلحات التي وظفها ولم يخرج عن إطارها أبو هلال العسكري في تعريفه للشعر:«الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسيجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن»[3]. مؤكدا في موضع آخر من كتابه ما ذهب إليه الجاحظ من أن المعاني مشتركة بين الناس وأن مدار الأمر على حسن النظم والتركيب:«... المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها»[4]. لذلك خص الباب الرابع من كتابه للبيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك[5].و قد تواتر فيه تبني مصطلحات تشير كلها إلى ضرورة الدقة والإتقان في نظم الشعر وهو ما يعبر عنه فعل (رصف) الذي :« يتضمن بشكل ملموس واقعة ترتيب الأحجار في صف لإعلاء أسس بناء ما أو ترتيبه بشكل يكون أرضية مرصوفة. وهذه الفكرة هي إذن فكرة ترتيب منظم، إنها تطابق تماما سلاسل النظم، فالأمر يتعلق بصفوف يؤمن ترتيبها الجيد متانة (رصانة البناء). وهكذا فإن عناصر الكتابة الشعرية، وهي مرتبة ترتيبا متينا، توافر

[1]- الجاحظ ، كتاب الحيوان ،ج2 ، ص164.

[2]- ينظر: جمال الدين بن الشيخ، **الشعرية العربية** ، ترجمة مبارك حنون ،محمد الولي ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء، ص14.

[3]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص60.

[4]- المرجع نفسه، ص196.

[5]- المرجع نفسه، ص170 .

انطباع بناء ثابت لا يترك المجال لأي ضعف أو خلل . وهذه هي نفس الفكرة المتضمنة في مصطلح (نسج) الذي يعني متانة العلاقات القائمة بين عناصر القصيدة» [1].

لهذا كانت العملية الإبداعية مضنية وشاقة، لما تقتضيه من دقة وتركيز في اختيار الألفاظ ونظمها، حتى تقترن بالبنية الصوتية والدلالية المرغوب فيها؛ فقد كان الفرزدق على قدر كبير من الفصاحة والبلاغة، وعلى الرغم من ذلك يعترف صراحة أن نزع ضرس أهون عليه أحيانا من قول بيت واحد من الشعر[2].إنه إقرار يكشف عن فعل الثقافة والخبرة وأثرها في عدم كفاية الموهبة في تشكيل الأسلوب وبناء الرؤية.

إن ما تقتضيه صناعة الشعر من مكابدة في اختيار الألفاظ وتنقيحها فرض مقولة (خير الشعر الحولي المنقح) على الساحة النقدية العربية، لما تنتهي إليه القصيدة من إصابة المعنى ودقة النظم ، لذلك برز اتجاه احتضنته آليات الثقافة الشفاهية، تبنى أسلوبا خاصا في تأليف الشعر سواء من حيث اللغة المعتمدة أو الوقت المخصص لإتمام القصيدة وهو ما يعرف بشعر الحوليات ، ويذهب ابن رشيق إلى أن :« عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر ويقال: أن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، واتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته »[3]. إن صعوبة نسج الشعر لا تقتصر على المبتدئ وحسب وإنما تمس حتى العالم العارف بها، وقد تكون أشق وأصعب على هذا الأخير لاطلاعه على ما تخفيه من دقائق وأسرار؛ يتطلب الغوص فيها وسبر أغوارها عملا مضنيا وجهدا كبيرا .إنه الوعي بالعملية الإبداعية، فالشعر ليس لهوا وضربا من اللعب بأصوات اللغة ومفرداتها وتراكيبها وصورها.

لاحظنا فيما سبق أن مصطلح النظم يعبر عن أدنى مستويات الشعر لأنه يكتفي بالوزن شريكا بينه وبين هذه الصناعة؛ فلا يحذو حذو كلام العرب ولا يسير على

1- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، ص14.

2- ينظر : الجاحظ البيان والتبيين ، ج1، ص181.

3- ابن رشيق ،العمدة، ج1 ، ص205.

طريقتهم في تأليف الشعر،إلا أن كلام أبى هلال العسكري يرصد معنى آخر يناقض مفهوم النظم (المرتبة الدنيا للشعر) في قوله:« فمن مراتبه (الشعر) العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها، وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر» [1]. إن الشعر بهذا المفهوم هو (فن اللفظ)-بمصطلح أدونيس-الذي يستثمر كل طاقات اللغة الصوتية والتركيبية منها في إنتاج يضاهي في حسن ألفاظه ودقة تراكيبه نظيره من الخطابات البشرية. يمكن التعبير عن هذا الكلام كالأتي:

النظم (أحط درجات الشعر) =الوزن – المستوى التركيبي.

النظم (أعلى درجات الشعر) = الوزن + المستوى التركيبي.

لهذا ركز النقد التراثي بؤرة اهتمامه على الصياغة اللفظية، لكونها الأساس في الحكم على جودة الشعر أو رداءته. ومن أبرز أركان الصياغة اللفظية، التي حضيت بعناية النقاد الاستعارة والتشبيه؛ فعليهما مدار الإبداع والحكم إذ إن:« الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع» [2]. لهذا حددوا شروطا للاستعارة والتشبيه منها ضرورة المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له على حسب عرف اللغة في مجازها . لهذا السبب عيب بعض شعر أبي نواس و أبي تمام، لاعتقاد النقد الذوقي بإسراف المحدث في استعمال الصور البيانية التي يقوم أكثرها على الجمع بين المتناقضات والربط بين المتباعدات. فالشعر في منظور هؤلاء النقاد – كما حدده عمود الشعر-هو ما أصاب الوصف وقارب التشبيه، من ذلك:« أن يكون الأمر المشبه به واقعا مشاهدا معروفا غير مستنكر، ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان» [3]. بناء على هذا فإن أي صورة تدق باب الإغراب أو التعقيد وتبتعد عن حدود

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص137.

[2]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص213.

[3]- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص240.

البيان والوضوح، تضع الشعر في حكم الرداءة والقبح، وهو ما يؤكده أبو هلال العسكري في قوله :« وقد غاب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة، وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا وسهلا حلوا» [1]. ولثقل وزن الصياغة اللفظية في نظم الشعر يرى قدامة بن جعفر أن: « مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين –بأن يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا-غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها» [2]. إنه لا يولي عناية لصدق الشاعر أو كذبه ولا يدخله في الحكم على الشعر، وإنما مقياس البراعة عنده هو مقدرة الشاعر على الصياغة والتركيب وبالتالي على الخلق والإبداع من حيث الاعتقاد أن الشعر صناعة، وأن مقولات السياق لاتضبط خصوصيته كلغة مركبة تركيبا استثنائيا.

إن عدم إلزام قدامة للصدق في نظم الشعر وإلحاح النقد الذوقي على ضرورة إصابة الواقع وعدم تجاوزه بالجمع بين المتباعدات في صياغة الصور الشعرية، يطرحان قضية علاقة الشعر بالكذب، وبالتالي بالبعد العقيدي .

2- الشعر بين جمالية الإبداع ومقولات المرجع:

عرف أرسطو الشعر بأنه محاكاة للواقـع ، ولكنهـا محاكـاة جماليـة إبداعيـة ذات طابع انتقائي نوعي، تنأى عن تلـك المحاكـاة الآليـة المجـردة مـن كـل خلـق وإبداع، وإنما تلك التي تستثمر طاقـات اللغـة فـي الكشـف والتغييـر.لهـذا اقتـرن الشعر بالخيال وبالتالي بحضور المجاز، الـذي يجسـد هـذا الخيـال و يحولـه إلـى عمل إبداعي ، حتى ترددت مقولة (خير الشعر أكذبه) وفـي التـراث النقـدي العربـي عد ابن رشيق اقتران الشعر بالكذب ميزة يـتم علـى أساسـها تفضـيل الشـعر علـى النثر :« ومن فضائله أن الكـذب–الـذي اجتمـع النـاس علـى قبحـه- حسـن فيـه

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص60.

[2]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص19.

وحسبك ما حسن الكذب، و اغتفر لـه قبحـه» [1].و فسـر قولـه(ص) (إن مـن البيـان لسحرا ، وإن من الشعر لحكمة) بقوله:« قـرن البيـان بالسـحر فصـاحة منـه(ص) وجعل من الشعر حكما ،لأن السحر يخيـل للإنسـان مـا لـم يكـن للطافتـه وحيلـة صاحبه ، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطـل، والباطـل بصـورة الحـق، لرقة معناه ،ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشـعر بـلا مدافعـة» [2]ويمثـل لذلك بقول رؤبة الشاعر:

لقد خشيت أن أكون ساحرا راوية مرا ومرا شاعرا.

تبنى ابن رشيق هذا الاعتقـاد الـذي قـرن الشـاعر بالسـاحر وجعـل بـذلك الشعر والسحر سواء ؛ فكلاهما «علامتـان دالتـان علـى التمويـه والتخييـل بـإيراد الشيء على غير صورته الوضعية، وحاله الملموسـة بـالترميز والإيحـاء» [3] .ومـن ثم فإن ما يصدر عنهما هو الكلام الغريب المؤثر في القلـوب. لـذلك اقتـرن الشـعر بالكذب فابتعد عن الحقيقة و الواقع، لاعتمـاده علـى الصـنعة :« التـي يمـد باعهـا وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانهـا، حيـث يعتمـد الاتسـاع والتخييـل ويدعي الحقيقة فيما أصـله التقريـب والتمثيـل ، وحيـث يقصـد التلطـف والتأويـل ويذهب بالقول مذهب المبالغة و الإغـراق» [4]. وهـو مـا يجعـل أثـر الشـعر فـي متلقيه يوازي أثر الخمر في محتسيها كما يذهب إلى ذلـك ابـن طباطبـا:« فـإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلـو اللفـظ ،التـام البيـان، المعتـدل الـوزن، مـازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السـحر، وأخفـى دبيبـا مـن الرقـي واشـد

---

[1] ـ ابن رشيق، العمدة، ج1، ص33.

[2] - المرجع نفسه ، ص38.

[3] - مصطفى درواش ، **خطاب الطبع و الصنعة (رؤية نقدية في المنهج و الأصول)** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ،ص141.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** ، تحقيق وشرح :محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف ، دار الجيل بيروت 1991 ،ص235

إطرابا من الغناء ، فسل السخائم وحلل العقد، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه ، وهزه وإثارته» [1].

فصل النقاد التراثيون بين الشعر والدين لاسيما بعد دحض القول إن الدين يمنع قول الشعر؛ وما جاء في سيرة الرسول محمد (ص) يدعم ذلك ، فابن رشيق يعلق على حادثة كعب بن زهير مع الرسول بقوله :« فلم ينكر عليه النبي (ص) قوله ، وما كان ليودعه على باطل ، بل تجاوز عنه ووهب له بردته» [2]. ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن إلحاد الشاعر لا يسقط شعره لأن الدين غير الشعر، محتجا بأولئك الشعراء الذين كان شغلهم الأول هجاء النبي (ص) وأصحابه والإساءة إلى مقاماتهم. إلا أن ذلك لم يكن حائلا في رواية أشعارهم وتخليد أسمائهم:« فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولوجب أن يكون كعب بن زهير وبن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله (ص) وعاب من أصحابه بكما خرسا ، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر» [3].

يمثل الشعر والعقيدة الدينية في التراث النقدي، خطين متوازيين لا يلتقيان، والمسافة بينهما هي اللغة التي يعتمدها الشعر، والتي تصور الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق، ما جعل النقاد التراثيين يعزلون الشعر عن الدين . إلا أن غنيمي هلال يرى أن عزل هؤلاء النقاد الشعر عن الدين لاينم عن تحرر فكري أو تمرد عقائدي، يسمح

---

[1] - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، **عيار الشعر** ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية(د ت) ، ص54

[2] - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص35.

[3] - القاضي الجرجاني، الوساطة، ص64.

للشاعر بأن يعبر عن رؤيته الخاصة :« وإنما كان ذلك إيمانا منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا» [1]. إنها رؤية تريد للخطاب الشعري أن يستقل ببنيته الجمالية ، بحيث لا يتحول إلى وسيلة تقدم في ضوئها المواعظ الدينية والقيم الأخلاقية.

أما أدونيس فيذهب إلى أن مفهوم المجاز في التراث النقدي هو سبب الفصل بين الشعر والدين، إذ يصف النظام المعرفي الديني المجاز بأنه :« إحالة الألفاظ عن معانيها المعهودة، وهو إذن تحريف للكلمات عن مواضعها ، وهذا التحريف يفسد المعاني ويفسد اللغة ، لأنه يولد الضلال والباطل ، خصوصا أن الألفاظ وضعها الخالق ليعبر كل لفظ عن المعنى الخاص به وإحالتها تعني إبطال الحقائق التي أراد الخالق أن ندركها. والصواب إذن هو أن نحمل اللفظ عن المعنى الذي وضع له» [2] . لهذا كان أفضل التشبيه ما قارب الحقيقة . وأحسن الاستعارة ما ناسب المستعار منه المستعار له، وكل استعارة بعيدة تدخل قاموس الرداءة وبالتالي يحكم على الشعر بأنه رديء قبيح. كما ينص أدونيس أن ما ذهب إليه النقد التراثي لا يبطل المجاز وحده، و إنما يبطل كذلك الشعر [3]. يظهر من هذا القول أن أدونيس يجعل المجاز السمة البارزة للشعر، فهو يلازم بينهما إلى درجة أن نفي المجاز يعني نفي الشعر؛ لكونه يجرد الإدراك من عاديته بسبب التعارض بين الخيالي والواقعي .

على الرغم من أن حصر الصور الشعرية في فلك البساطة والوضوح ،التي يرمي بها إلى التقريرية، يعد انتهاكا لمقومات الشعر لكونه خطابا مستقلا، كما ينأى به عن حدود الإبداع، إلا أن ذلك لا يعني قيام الخطاب الشعري بشكل مطلق على المجاز، الذي يعد وسيلة للتعبير الشعري والنثري معا، كما أنه عنصر مكون للعمل الأدبي بعامة لا معيارا

1- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة2001، ص216.

2- أدونيس ، الشعرية العربية، ص76.

3- ينظر : المرجع نفسه، ص76.

لتمييز الشعر من سواه من الخطابات الأدبية[1]. أما هيمنته في الخطاب الشعري فلا تعني تفرد هذا الأخير به بشكل مطلق ، لأن هناك عناصر أخرى تتضافر فيما بينها في تشكيل شبكة من العلائق يقوم على أساسها إخراج الكلام في شكل منظوم .

إذا كان مصطلح النظم يقترن بالشعر، سواء للدلالة على الكلام الموزون الذي يرمي إلى تنشيط الذاكرة لبلوغ غاية معرفية ، وإذا كان أيضا يستحضر للاحتجاج على المستوى التركيبي في الشعر، فإننا نسجل توظيفا آخر لهذا المصطلح ، يوسع من دائرة اشتغاله بعدما اقتصر على الشعر، فأبو هلال العسكري يوظف مصطلح (النظم) في أحيان كثيرة للدلالة على الكلام المنظوم، الذي يتميز من الكلام العادي بحسن التأليف والتركيب فقد خص الباب الرابع من كتابه (الصناعتين) للبحث عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك، حيث يستعمل مصطلح (النظم) للدلالة على جودة الكلام وحسن بيانه شعرا كان أم نثرا دون التمييز بينهما، فالكلام المنظوم في رأيه ثلاثة أجناس :« الرسائل والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب» [2]. يلاحظ من هذا التقسيم أن جودة التركيب لا تقتصر على الشعر وحده وإنما يتطلبها الكلام الأدبي بغض النظر عن جنسه، وهو من ثم ما يفصله عن الكلام العادي الذي تقتصر وظيفته على التبليغ والتواصل دون مراعاة الوظيفة الجمالية للغة. لذلك كانت ضرورة تهذيب وإعادة النظر فيما يكتبه الشاعر والكاتب معا ،ملحة لإخراج الكلام في أحسن صورة من التشكيل الجمالي:« التهذيب عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله، نظما و نثرا وتنقيحه وتغيير ما يجب تغييره وحذف ما ينبغي حذفه وإصلاح ما يتعين إصلاحه وكشف ما يشكل من غريبه وإعرابه» [3].هذا يعني أن النظم عنصر جامع بين الشعر والنثر، إذا

1- ينظر : فاتح علاق، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005، ص92.

2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص161.

3- شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، **مقدمة في صناعة النظم والنثر** ، تحقيق:محمد عبد الكريم ، دار مكتبة الحياة بيروت (د ت) ، ص31.

ما نظر إلى كل منهما على أنه كتابة فنية تستثمر طاقات اللغة بمختلف مستوياتها في انجاز عمل أدبي، يتخطى المستوى العادي للغة، وإن كان كل واحد منهما (الشعر والنثر) يوظف اللغة بطريقة توافق خصائصه الأدبية التي تميزه من الجنس الأخر، فترسم بذلك معالم التفاضل بينهما.وهو ما يؤكده أبو حيان التوحيدي:« والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر إنما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورصفا» [1].إن النظم بهذا المنطق شريك بين الشعر والنثر وهو الحكم على براعة الشاعر والكاتب على حد السواء، من حيث أنهما يملكان خاصية الإبداع إحساسا وفطنة وإدراكا لسياقات الخطاب الأدبي.

III- النثر : اللانظم و النظم.

يشهد المتصفح لكتب الأدب في التراث النقدي العربي قراءة وبحثا، ضآلة العناية بالنثر وقلة التنظير له ككتابة إبداعية لها مبادئها وأسسها الجمالية مقارنة بالشعر «فكل النقد العربي كان نقدا للشعر إلا ما ندر، وكانت –بالتالي – كل الآراء والتصورات المستنتجة من خلال هذا النقد قائمة على الشعر دون غيره »[2] وهو ما دفع نقادا حداثيين إلى التنبيه على قلة العناية النقدية عامة بالنثر ، على نحو ما فعل مصطفى ناصف، إذ يرى أن: «النثر العربي ككل نتاج عظيم له ظاهر وباطن» [3] لذلك فإن حقائق النثر العربي ما تزال مطوية، وإن جدلا ذهنيا خصبا متنوع المظاهر بحاجة إلى من يتتبعه للغوص في كنهه واكتشاف أسراره ومعرفتها.

كانت أغلب مباحث النثر في التراث النقدي العربي تدور في فلك المفاضلة بينه وبين الشعر، الذي نصب سيد الساحة النقدية التي كانت تعلي من شأن الكلام الموزون المقفى لأنه ما يطرب الأذن ويهز النفس، وكان الوزن الفارق الجوهري الذي بنى عليه النقاد حججهم و مبرراتهم، ودعموا به اختياراتهم وتفضيلهم الشعر على النثر الذي حددوه

1- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1 ، ص132.

2- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص9 .

3- مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، عالم المعرفة، الكويت 1997 ، ص302.

على أنه فن قولي غير منظوم، يقابل الشعر ذلك القول المنظوم، والفرق بين الشعر والنثر في رأيهم يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية وحسب [1] .

إذا كان ما يجعل النظم، نظما هو عقده بالقوافي والوزن وما يجعل النثر نثرا هو عدم إلحاقه بعناصر الإيقاع الخارجية فإن:« هذين القسمين الكبيرين هما أساس تمييز تصنيفي يحترز من كل ما من شأنه أن يسبب اختراقا لحدود واحد منهما لحساب الأخر»[2]. إلا أن اللفظ المختار لوصف النثر لا يحدد النثر بوصفه كتابة متميزة ،بل النثر هو مجرد لانظم [3] لأن عدم اقتران الكلام المنثور بالوزن يعني أنه كلام غير منظوم وبسببه أضحى كلاما متفرقا مشتتا يشبه اللؤلؤ المنثور الذي لاسلك يجمعه. وعليه فهو أقرب إلى الدلالة المعجمية لكلمة (نثر) أكثر من كونه يعبر عن كتابة إبداعية لها سماتها الجمالية النوعية التي تستجيب لشروط التأليف الأدبي طبعا وذوقا ومعرفة.

يعد أبو حيان التوحيدي أحد أهم النقاد الذين تناولوا مسألة العلاقة بين الشعر والنثر فقد خص الليلة الخامسة والعشرين من كتابه (الإمتاع والمؤانسة) لمناقشة هذه القضية من منطلق فلسفي وعقيدي و جمالي، يدور حول مشكلة الأصل والفرع. ويرى أن النثر أصل الكلام والشعر فرع له، وإن كان يقر بأن لكل واحد منهما مناقب ومثالب، يقول في هذا الصدد على لسان عابد الكرخي:« النثر أصل الكلام ، والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل ، لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنما يتعرضون للنظم في الثاني بداعية عارضة وسبب باعث، وأمر معين» [4]. إن النثر بهذا التعريف هو

1- ينظر: عثمان موافي، **في نظرية الأدب** ، ج1 ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2002، ص36.

2- بوجمعة شتوان، **بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي**، منشورات دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو الجزائر 2007 ،ص109 .

3- ينظر: جمال الدين بن الشيخ ،الشعرية العربية ، ص13.

4- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة،ج1، ص133.

الجنس الذي اشتقت منه بقية الأجناس الكلامية الأخرى، ومنها الشعر الذي يعد حسب هذا التصور تابعا للأصل وخاضعا له .

إن الشعر قبل أن يكون نظما، هو كلام منثور، متفرق جمعت أشتاته الصنعة الفنية لحاجة في نفس الإنسان، وهو ما يدعمه قول عبد الكريم النهشلي:« أصل الكلام منثور ثم تعقبت العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها وتضمين مآثرها »[1] فكان الشعر السبيل إلى التعبير عن طور الطفولة والأقرب إلى الذائقة الفنية العربية :« ولما رأت العرب المنثور يند عليهم، ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعرا » [2].

إلا أن كلام النهشلي يكتنفه بعض الغموض، لأننا لا ندري ماذا يقصد بكلمة (نثر) هنا أيرمي بها إلى الكلام العادي المتداول بين أفراد الجماعة الواحدة قصد التواصل والتبليغ أم يعني بها النثر الأدبي، الذي يقابل الشعر ككتابة إبداعية؟ كما أن هذا الغموض يحيط أيضا بتعريف النثر بأنه كلام غير منظوم، وعليه فإن مصطلح (النثر) يفتقر إلى تعريف دقيق يحدد هويته ويؤطر معالمه كجنس أدبي في مقابل الشعر.

إن تحديد النثر بكونه أصلا للكلام يدخله في إطار التعبير عن الكلام العادي ، الذي يتداوله الناس في سياق العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول ، قصد التواصل والإفصاح عن أغراضهم وحاجاتهم اليومية ، ففي معرض تحديد علم الشعر، يعقد ابن طباطبا العلوي مقابلة بين الخطاب الشعري والخطاب النثري؛ فيجعل الثاني دالا على الكلام المتداول بين الناس في مخاطباتهم المعهودة، الذي يختلف عن الشعر لتقيد هذا الأخير بخاصية الإيقاع المنتظم:«الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما

1- عبد الكريم النهشلي، **الممتع في صناعة الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت1983 ص11.

2- المرجع نفسه ص18 .

خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود» [1] .واضح أن ابن طباطبا يستخدم مصطلح(النثر) للاستدلال على المستوى الإجرائي المتداول للغة التخاطب، التي تختلف عن الشكل المنظوم للغة الخطاب الشعري والحد الفاصل بينهما هو خاصية الوزن.

لذلك يذهب أبو حيان التوحيدي في معرض المفاضلة بين جنسي النثر والنظم ،إلى أن هذا الأخير صناعي محصور بقيود الوزن والقافية وأنه معرض للزحاف، على خلاف النثر الذي لا يكون إلا بديهة وطبيعة في الإنسان، وهو خارج على دائرة العروض ومستلزماته لذاك ينظر إليه على أنه كلام منثور متبدد، ولعل في المعنى اللغوي (النثر) ما يبرر استعمالهم لهذا المصطلح؛ إنه في نظرهم الكلام العادي الذي لا يحتاج إلى ضوابط فنية، خلاف النظم المحاصر بمعايير الإيقاع ومستلزمات علم العروض. بناء على هذا فإن تحرر الكلام المنثور من قيد الوزن والقافية يجعله متسما بالاتساع والامتداد، وبالتالي له أن يستوعب طاقات الشرح والتفصيل في الكلام .لهذا السبب كان تعبير الناس عن حاجاتهم في كلام منثور؛لأنه: « مبرأ من التكلف، منزه عن الضرورة ،غني عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرير» [2] .على خلاف الكلام المنظوم الذي يتخبط في حصار الوزن ومستلزمات علم العروض وقيود التأليف، يقول أبو حيان التوحيدي شارحا ومفصلا : «ألا ترى أن الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفولته إلى زمان مديد إلا بالمنثور المتبدد، والميسور المتردد، ولا يلهم إلا ذاك ، ولا يناغى إلا بذاك، وليس كذلك المنظوم، لأنه صناعي ؛ ألا ترى أنه داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف ،مع توقي الكسر، واحتمال أصناف الزحاف ، لأنه لما هبطت درجته عن تلك الربوة العالية ، دخلته الآفة من كل ناحية» [3].

1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص41.

2- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،ج1، ص134.

3- المرجع نفسه ، ص133.

إن تعلق النقاد التراثيين بخصائص الشعر لاسيما الوزن والتركيب، دليل على أن الكلام الأدبي في عرفهم هو ذاك الذي توافرت فيه مقاييس العدول عن الكلام العادي. وقد عدوا في هذا المجال النثر قولا عاديا لأنه ليس مخصوصا بتلك الصفات. وإن قابلوا بين الشعر والنثر فإنما على أساس أن الأول أسلوب أدبي وأن الثاني صياغة عادية ليست لها خصائص فنية[1] ومن ثم فإن حديثهم عن النثر أقرب إلى المستوى العادي للغة، منه إلى المستوى الإبداعي لنوع أدبي(النثر) يقف في مقابل نوع مهيمن هو الشعر.

إن ما يسترعي النظر في استخدام مصطلح (النثر) في التراث النقدي، أن الناقد عندما يروم التعرض للنثر بوصفه نوعا أدبيا وكتابة إبداعية فإنه يستعمل مصطلح الكتابة أو يتحدث عن الرسائل [2] .وهو ما نلمسه عند أبي هلال العسكري إذ يضم الرسائل والخطب إلى الشعر في حسن التأليف وجودة التركيب فيجعل :« أجناس الكلام المنظوم ثلاثة :الرسائل ، والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب »[3].إن الرسائل والخطب تشاكل الشعر في ضرورة العناية بالشكل الفني لها الذي يعتمد على النظم والتركيب حتى تدخل في إطار الكلام الأدبي،علما أن الرسائل والخطب متشاكلة في أنها كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية [4] .

إن الرسائل بهذا المفهوم كلام منثور يلتزم جودة التركيب وحسن التأليف. وفي موضع أخر يتعرض أبو هلال العسكري إلى وجوب الإحاطة بعلم البلاغة في تأليف قصيدة أو كتابة رسالة؛ إذ على الكاتب: «إذا أراد أن يصنع قصيدة، أو ينشىء رسالة – وقد فاته هذا العلم ـ مزج الصفو بالكدر وخاط الغرر بالعرر، واستعمل الوحشي العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل»[5]. إنه يجعل علم البلاغة شريكا بين القصيدة

1- ينظر: توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية، ص98 .

2- ينظر: جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، ص13.

3- أبو هلال العسكري ، الصناعتين، ص161.

4- ينظر : المرجع نفسه ، ص131.

5- المرجع نفسه ، ص161.

والرسالة ؛ فكلاهما بناء يستلزم حسن التأليف وجودة التركيب :« فالمنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، لأن الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه وتشابه أعجازه بهواديه، ومأخره لمباديه» [1]. لذلك يرى محمد بنيس أن ما يتوخاه أبو هلال العسكري هو:«المطابقة بين الكتابة والشعر من حيث النظم والترتيب أي بناء النصين وهذه الإستراتيجية النصية تشير لتبدل قوانين النص الشعري وضرورة اقتفائها لقوانين النص الكتابي »[2].

إن معطيات الخطاب النثري فرضت نفسها وأصبحت تتقاسم مع الشعر أمورا كانت من قبل خصائص ينفرد الشعر بها ماهية ووظيفة، وإن كان ذلك لا يعني إلغاء الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر وإنما المقصود أن النثر يوظف اللغة بطريقة تمنحه هويته كنوع أدبي في مقابل الشعر الذي يحتفظ بخصائصه الذاتية وطبيعته الخاصة وكيانه المستقل.

تقر نصوص التراث بوجه شبه بين الخطابة والكتابة أو الرسائل:« واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة »[3]. لهذا يمكن القول إن الخطبة رسالة محكية، والرسالة خطبة مكتوبة ومن ثم لا فرق بينهما،إلا أن الخطبة إذا كتبت فقدت كثيرا من خصائصها الجمالية التي تستمدها من أداء الخطيب الذي يضفي لمسات جمالية على الألفاظ ومعانيها فيصيب بذلك الغاية من ترهيب الجمهور وترغيبه، أو إقناعه بمضمون خطبته، وهو ما لا نلحظه بشكل جلي إذا ما حولت

---

[1]- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص55.

[2]- محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث** ،ج2 ، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء 2001 ، ص47 .

[3]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص161.

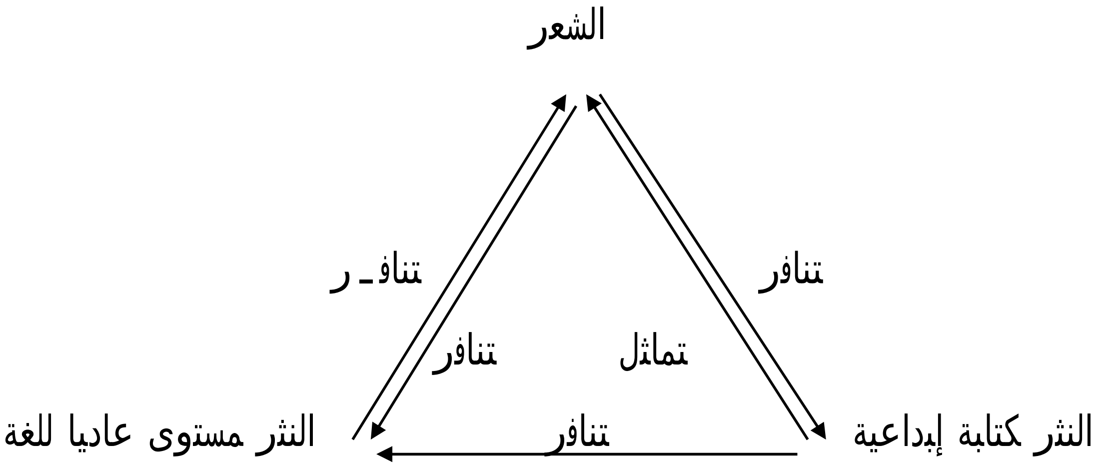
الخطبة إلى حبر على ورق. إن الخطبة قرينة الشعر في هذا، لأن الشعر العربي مسموع أفضل منه مقروء على حد قول ابن خلدون.

ينهج ابن سنان الخفاجي نهج أبي هلال العسكري في أن الكلام المنثور يتمثل في الرسائل والخطب، مشترطا فيها على غرار الشعر استعمال ألفاظ خاصة بها ، تنأى عن كلام المتكلمين والنحويين:« ومن وضع الألفاظ :أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب : ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة» [1].

تنطبق إذن القواعد النقدية الخاصة بالشعر على النثر أيضا. إلا أن مدار الحكم يبقى على نهج التأليف وحضور المبدع في تشكيل المعنى و صياغته. هكذا ينزاح الخطاب النثري عن الخطاب العادي الذي يمثل اللغة في أشد لحظات رتابتها، ليوظف بكونه كتابة إبداعية، الطاقات الجمالية للغة، اعتمادا على الوسائل البلاغية. وإذا كان الخطاب الشعري يبدو متنافرا مع المستوى العادي للغة، بل وتبدو العلاقة بينهما علاقة تضاد كلي، فإن النثر كجنس أدبي يحتل منطقة الوسط بين الخطاب العادي والخطاب الشعري إنه:« مشدود إلى لغة التخاطب من جهة، ولكنه يهفو إلى بلوغ الذرى التي يحتلها الشعر من جهة أخرى» [2].يمكن العبارة عن علاقة النثر(ككتابة إبداعية) بالخطاب العادي والشعر ،بالمخطط التالي :

1- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص159.

2- محمد لطفي اليوسيفي ، **الشعر والشعرية** ، الدار العربية للكتاب ،تونس 1992، ص48.



يقر أبو هلال العسكري إن: « الخطابة والكتابة مختصتان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص. أما الكتابة فيعتمد عليها في تدبير أمور الدولة وشؤونها» [1]. من الملاحظ أن وظيفة الكتابة سياسية، ووظيفة الخطبة دينية، ما جعلها في حاجة إلى وسائل إقناعية بهدف استمالة الجمهور والتأثير فيهم. لهذا ارتبطت في التراث النقدي العربي بمفهوم البلاغة، إذ كثيرا ما وردت الكلمتان عند الجاحظ مترادفتين بل وتحمل كل منهما معنى الأخرى، وتوصف بأوصافها، ففي معرض حديثه عن البلاغة يورد الجاحظ صحيفة بشر بن المعتمر وهي صحيفة موجهة خصيصا لمتعلم الخطابة[2].إلا أن ذلك لا يعني أن الجاحظ يخص الخطابة بالبلاغة دون الكتابة :« أما أنا فلم أر قط امثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا» [3].ما يظهر أهمية الصوت في ضبط معايير الجمال على مستوى اختيار الكلمات بهدف التأثير في المتلقي.

إذا كان الوزن الحد الذي يفصل الشعر عن النثر، والعلامة التي تبين الجنس الأدبي فإنه:« يأتي ليقي الشعر من التيه في ما ليس منه، إنه بمعنى من المعاني الإطار الحاضن

1- أبو هلال العسكري ،الصناعتين ، ص136.

2- ينظر الجاحظ ، البيان والتبين ،ج1، ص129.

3- المرجع نفسه ،ص129.

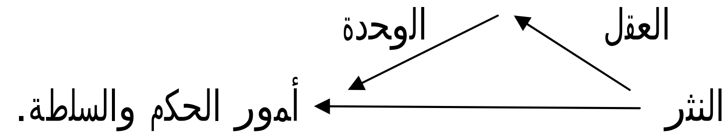
لماهية الشعر يضع حدا فاصلا بينه وبين بقية أنواع القول التي تقترب منه وتكاد توهم بأنها منه» [1]. أضاف هؤلاء النقاد إلى الوزن عنصرا آخر، حين اقروا باختصاص الشعر بأغراض لا صلة للنثر بها ؛ فالشعر:«يدخل في جميع الأغراض كالنسيب والمديح والذم والوصف والعتب والنثر لا يدخل في جميع ذلك »[2] .وهو ما يبرره العسكري بشيء من التفصيل:« ومن صفات الشعر الذي يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة وإن عمل في ذلك أبياتا من الشعر احتمل.ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له، ووصف وجده به، وحنينه إليه ،وشهرته في حبه ، وبكائه من أجله لأستهجن منه ذلك وتنقص به فيه، ولو قال في ذلك شعرا لكان حسنا» [3] .

يرد تصور أخر يفصل بين الشعر والنثر، في ضوء ثنائية العقل والقلب فالأغراض التي يختص بها الشعر ولا يخوض فيها النثر هي التي تخاطب الوجدان وتحرك المشاعر وتهز النفس كالنسيب والمدح والذم ، وبذلك تبقى وظيفته جمالية تأثيرية، على خلاف النثر الذي يعنى بأمور الدولة والسياسة ؛ فكان أقرب إلى لغة العقل، وهو ماعبر عنه أبو حيان التوحيدي بقوله:« النثر من قبل العقل ، والنظم من قبل الحس»[4]. لهذا كانت الوحدة من سمات النثر التي يعلو بها على الشعر فمن:« شرفه(النثر) أن الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصفاء اقرب، ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه »[5]. إن ارتباط النثر بالعقل جعله مختصا بوحدة الفكر وأبعده عن التكلف، الذي نجده في النظم المأسور بالوزن

[1] - محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص57.
[2] - ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص272.
[3] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص139.
[4] - أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص134.
[5] - ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص133.

المقيد بالقافية:« إذا كان باعث النظم الأول قبل العروض هو الذوق، فالذوق طباعي والطباعي هو مخدوم الفكر الذي هو منشأ النثر» [1].

لذلك خص النثر بشؤون الحكم والخلافة: « تعلم في النثر أمور لا تعلم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات وبنية الكتب والعهود والتقليدات، وأمور تقع بين الرؤساء والملوك يعرف بها الكاتب أمورهم ويطلع على خفي أسرارهم، وأن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر» [2]. وعليه فإن مفهوم النثر كنوع أدبي ينفي الدلالة المعجمية لكلمة (نثر) التي ترمي إلى دلالة التفرق والتبعثر، كما يدحض فكرة كونه غير منظوم ، لعدم تقيده بالوزن و يمكن أن نعبر عن ذلك كما يلي:



إن حاجة النثر (الكتابة) إلى العقل واتصافه بالوحدة،أسهما في السمو بمنزلة الكاتب في التراث العربي، وسما به إلى مناصب الوزارة وأعلى مرتبته في المجتمع:«...والكاتب ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة وصناعة تبلغ بها إلى الدرجة الرفيعة أشرف من صناعة لا توصل صاحبها إلى ذلك» [3].

لهذا السبب تأخر ظهور النثر في التراث العربي كنوع أدبي له خصائصه الجمالية، لحاجته لمؤثرات اجتماعية وسياسية و ثقافية، كانت الدافع لولادته وانتشاره والانتقال به من طور الطفولة والثقافة الشفاهية، حيث هيمن الشعر على الحياة الثقافية للمجتمع البدوي، إلى طور تحولت فيه السيادة إلى النثر الذي أبى إلا أن يترعرع في أحضان الحضارة والتمدن وثقافة الكتابة، لذلك جاء

1- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص134.

2- المرجع نفسه ، ص272.

3- المرجع نفسه ، ص272.

الصراع بين الشعر والنثر متسما بطـابع الاخـتلاف بـين ثقـافتين :الثقافـة الشـفاهية والثقافة الكتابية.

إن حاجة النثر العربي إلى ظروف خاصة لكي يعلن عـن وجـوده ، بـل وينـافس الفن الأول عند العرب وهو الشعر، يؤكد ما تـذهب إليـه بعـض الآراء فـي نظريـة الأجناس الأدبية أنه ليس هناك مكان لكل الأجناس فـي وقـت واحـد ،كمـا أن هيمنـة أحدها ورواجها يكون على حساب جنس أخر دائما[1] .

إن علو مكانة الكاتب على حساب منزلة الشـاعر، هـي نتيجـة حتميـة للتحـولات السياسية والمسـتجدات الثقافيـة التـي عرفتهـا الحيـاة العربيـة، و التـي أفـرزت مصطلح (صناعة الكتابة) إلى جانب مصـطلح (صـناعة الشـعر) ، وهـو مـا ولـد خلافا أدبيا بين الشعراء والكتـاب فـي المعالجـة والرؤيـة، كـان انعكاسـا لصـراع اجتماعي أملته الظروف السياسية والثقافية للمجتمع العربـي التـي :« تضـع الكاتـب في منزلة لا تقل أهمية عن منزلة السلطان، إن لم تفقهـا كمـا يفـوق العقـل الهـادي العقل المهدي، فتؤكد تراتبا اجتماعيا يبدأ من السـلطان ، وينحـدر منـه إلـى الكاتـب إلى من هو أدنى منه في السلم الاجتماعي» [2].

هذه الظروف وما ترتب عنها من تغير معرفي وثقافي فـي الحيـاة العربيـة، كـان لها أثر جلي في توجيه الخطاب الأدبي ونقـده، إذ مارسـت عليـه ضـغوطات كانـت هي العنصر الحاسم في تشكيل هذا الخطـاب وتحديـد خصائصـه وسـماته الجماليـة وقد أثر عن الكتاب كثير من الملاحظـات النقديـة الخاصـة بفـن الكتابـة، إذ كـانوا يرومون الوصول إلى أرقى المستويات البلاغية ما ينم عـن وعـي بأسـرار الخطـاب الأدبي فقد أصبحت الكتابة على يد هؤلاء :« حرفـة وصـناعة تـتعلم، وتسـمو علـى

1- ينظر: جان ماري شيفر، **ما الجنس الأدبي** ، ترجمة غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1997 ص45 .

2- جابر عصفور، **فضائل الكتابة** ، مقالة في مجلة العربي ، العدد4391، وزارة الإعلام ، الكويت 1995 ، ص98.

أيديهم وكتبهم، كما أن لها أسسها وقواعدها التي قعدها أساتذة هذا الفن» [1] ، وقد تجسد ذلك على مستوى استخدام اللغة في النثر، حيث أصبح الناثر مقيدا وملزما بمراعاة الطبقة الاجتماعية التي يتوجه إليها بخطابه الأدبي :« فأساليب الشعر تباح فيها اللذوعية وخلط الجد بالهزل، والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات...والمحمود في المخاطبات السلطانية الترسل وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلا في الأقل النادر »[2] .

إن هذه التصورات التي تنظر إلى مفهوم النثر من زوايا مختلفة ترجع إلى منطلقات خارج الاهتمام الأدبي المباشر، لكونها تنظر إلى شكل الصراع بين النثر والشعر، بكونه صراعا بين ثابت ومتحول، أو أنه فصل من فصول مجادلات كلامية، لذلك افتقر الخطاب النثري في التراث النقدي العربي إلى دراسة أدبية متخصصة تقف عند بنيته التركيبية وتحدد السمات الذاتية لوجوده الأدبي.[3]

هكذا تحددت هوية النثر ككتابة إبداعية تنافس الشعر وتقابله بعد أن هيمن على الحياة الفكرية والثقافية العربية لأمد طويل ويظل السؤال قائما وملحا عن موقع الشعر والنثر كنوعين أدبيين مخصوصيين في طور ثقافة الكتابة بوجه عام وثقافة ابن الأثير بوجه خاص؟.

1- عبد الواحد حسن الشيخ، **صناعة الكتابة عند ضياء الدين ابن الأثير**، مكتبة الإشعاع الفنية، القاهرة 1999، ص52.

2- ابن خلدون، المقدمة، ص487.

3- ينظر: أبلاغ محمد عبد الجليل، **شعرية النص النثري(مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)** ، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء 2002، ص28 .

الفصل الثاني

البعد التركيبي والبلاغي في نقد ابن الأثير

1- البعد التركيبي.

2- البعد البلاغي.

3- كفاءة المبدع والمتلقي.

1-البعد التركيبي.

استقطبت لغة الشعر منذ بدايات السماع والتعليق عناية المباحث النقدية التراثية بعدما كانت الهيمنة للأحكام الانطباعية، فضلا عن سيطرة تقاليد القول الشفاهي في العصر الجاهلي على المنظومة النقدية التراثية، إلا أن النظر إلى الخطاب الأدبي من خارج إطاره الفني تقلص بفضل الآراء النقدية والبلاغية لبعض النقاد أمثال عبد القاهر الجرجاني، الذي فتح بنظريته في النظم عهدا جديدا في الدراسات النقدية والبلاغية للخطاب الأدبي. وفيما يأتي وقفة مع أراء ناقد من نقاد القرن السابع للهجرة (ابن الأثير) الذي سنعمل على تقصي آرائه النقدية والبلاغية ذات الصلة بمحاولات تأصيل الخطاب الأدبي واكتشاف الخصائص الأدبية التي يقوم على أساسها العمل الأدبي. ما يجعلنا نتساءل بالدرجة الأولى عن إضافة ابن الأثير والموقع الذي تحتله آراؤه بين الكم الهائل من الآراء والمباحث؟ أو في الأقل ما يميز مفهومه لعلم البيان وصناعتي النظم والنثر بخاصة، إن على مستوى المنهج وتبويب المعلومة أو على المستوى الفكري والمعرفي؟

شغل ابن الأثير كثيرا بقراءة البيان العربي، لاسيما في مؤلفه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)[*]. لأن:«علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام» [1]. فكما أن موضوع الفقه هو :«أفعال المكلفين والفقيه يسأل عن أحوالهما التي تعرض لها من الفرض والنفل والحلال والحرام

---

[*]- ركزنا على هذا المصنف النقدي والبلاغي، دون سواه من كتب ابن الأثير لأنه يعد حوصلة جامعة لما ورد عن علم البيان وصناعتي النظم والنثر في مصنفيه (الاستدراك والجامع الكبير).

[1]- ضياء الدين بن الأثير،**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2 ، الرياض 1983 ، ص 45.

والندب والمباح وغير ذلك» [1] فإن موضوع علم البيـان هـو: « الفصـاحة والبلاغـة وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية» [2].

إن ثنائية الفصاحة والبلاغة في منظـور ابـن الأثيـر هـي مـدار علـم البيـان ومنتهاه، وهي القضية التي شغلت الفكر النقدي العربـي منـذ أيـام الجـاحظ وكانـت معقل دراسات خصبة في المجال النقدي. لهذا لابد مـن التسـاؤل عـن تحديـد ابـن الأثير لمصطلحي الفصاحة والبلاغة، كيف تم ضبطهما وهـل فيـه مـا يكشـف عـن جهد وحضور ومحاولة للتأسيس والتأصـيل، أم أن المسـألة لا تعـدو كونهـا مجـرد نقل نصوص وبعث أراء نقدية سابقة تفتقر إلى النظر والملاحظة؟

I- مصطلح الفصاحة: لم يخرج مفهوم هذا المصـطلح عنـد ابـن الأثيـر عمـا ورد عند سابقيه أمثال ابـن سـنان الخفـاجي وأبـي هـلال العسـكري مـن الناحيـة اللغوية، فالفصاحة تعني الظهور والبيان في أصـل الوضـع اللغـوي يقـال: «أفصـح الصبح إذا ظهر» [3] إلاّ أنه يرى أن التوقـف عنـد هـذا الحـد فـي ضـبط مفهـوم الفصاحة يشكل جملة من الاعتراضات في سـبيل الإلمـام بجوانـب هـذا المصـطلح وتحديده تحديدا دقيقا وافيا .ومن جملة هذه الاعتراضات:

1- أن اللفظ إذا لم يكن ظاهرا بينا لم يكن فصـيحا، ثـم إذا ظهـر وبـان صـار فصيحا. [4]

2- أن ظهور اللفظ مسألة نسبية، فاللفظ قـد يكـون ظـاهرا بالنسـبة لزيـد ولا يكون ظاهرا بالنسبة لعمرو. [5]

1- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 51.

2- المرجع نفسه ، ص 51.

3- المرجع نفسه، ص 141.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 141.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص 141.

3- أن اللفظ إذا كان ظاهرا بينا يحكم عليه بالفصاحة، على الرغم من كونه قبيحا لا تستسيغه الأذن. [1]

في مواجهة هذه الاعتراضات التي ترد على القول إن الفصاحة هي الظهور والبيان دون تفصيل وتدليل، ينص ابن الأثير على أن الظاهر البين من الكلام، إنما هو الذي: « تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة»[2] ويرجع سبب كونها لا تستعص على الفهم أنها مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم و النثر دائرة في كلامهم [3] والذي يمنحها حظوة الاستعمال هو كونها تتسم بالحسن الذي يعد الحكم والمعيار في اختيارها وبالتالي توظيفها ، من هنا يبرر ابن الأثير فعل اللفظ الحسن في الكلام الأدبي شعرا ونثرا بقوله:« إن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها وسيروا وقسموا، فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوها ونفوا القبيح منها فلم يستعملاوه»[4] .

إن ما يسترعي الانتباه في كلام ابن الأثير هو تمييزه بين توظيف الألفاظ في تحكيمها لمعيار الفصاحة، وهذا الاستعمال خاص بأرباب النظم والنثر لا سواهم، لذا نجده يعترض على من يعمم حسن الألفاظ و فصاحتها على دوران الكلمة وتداولها في كلام العرب عامة :« ومع هذا فإن قول القائل بأن العرب كانت تستعمل من الألفاظ كذا وكذا وهذا دليل على أنه حسن، قول فاسد لا يصدر إلاّ عن جاهل، فإن استحسان الألفاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد من العرب لأنه شيء ليس للتقليد فيه مجال وإنما هو شيء له خصائصه وهيئات وعلامات إذا

[1]- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 142.

[2]- المرجع نفسه ، ص 142.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص143.

[4]- المرجع نفسه ،ص 142.

وجد علم حسنه من قبحه»[1] . وبديهي أن السـؤال الـذي يفـرض نفسـه هـو عـن المعيار المعتمد في تقسيم الألفاظ والحكم عليها بالحسن أو القبح؟.

يرى ابن الأثير أن الحكم على الألفاظ يجري مجرى الحكم على الأصوات من حيث هي صور سمعية لتصورات ذهنية:« فالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح»[2]. إن المرجع الأخير للحكم على حسن اللفظ أو قبحه يعود إلى حاسة السمع التي تعد ميزان الكلام المسموع فتحكم بحسن اللفظ ومن ثم فصاحته أو تمجه وتنفر منه فيحكم عليه بالقبح وبالتالي إبعاده من مجال الفصاحة.وقد تطرق إخوان الصفاء إلى أهمية السمع ودوره في غربلة الأصوات وتحديد طبيعتها وضبطها:« اعلم أن الأصوات الحادة والغليظة متضادان، ولكن إذا كانت على نسبة تأليفية ائتلفت وامتزجت واتحدت، وصارت لحنا موزونا، واستلذتها المسامع وفرحت بها الأرواح، وسرت بها النفوس، وإن كانت على غير النسبة تنافرت وتباينت ولم تأتلف ولم تستلذها المسامع، بل تنفر عنها وتشمئز منها النفوس، وتكرهها الأرواح»[3]

يدعم ابن الأثير ذلك بإيراده مثالا بين لفظتي (المزنة) و(الديمة) وبين لفظة (البعاق) على الرغم من أنها تدل جميعها على معنى واحد وهو صفة من صفات المطر:« ومع هذا فإنك ترى لفظي (المزنة) و(الديمة) وما جرى مجراها مألوفة الاستعمال وترى لفظ (البعاق) وما جرى مجراه متروكا لا يستعمل وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة أو من ذوقه غير سليم لا جرم أنه ذم وقدح فيه ولم يلتفت إليه وإن كان عربيا من الجاهلية الأقدمين»[4].

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر،ج1، ص 257.

[2]- المرجع نفسه ، ص258.

[3]- إخوان الصفاء، **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء**، ج1 ، موفم للنشر، الجزائر 1992 ، ص260 .

[4]- المرجع نفسه، ص 143.

يظهر أن ابن الأثير يركز على مبدأ المفاضلة في الحكم على هذه الألفاظ، وهو المبدأ الذي رفضه وطعن في صحته وموضوعيته عبد القاهر الجرجاني إذ يقول: « فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع، وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير »[1] .لأن ابن الأثير يتكئ في حكمه على مقياس فطري له حضوره في الحكم على المسموع في الثقافة الشفاهية، وهو مقياس الذوق في صلته بالقبول أو الرفض.

لكن على الرغم من ذلك فإن ابن الأثير يفرق بين اللفظ والمعنى في اختصاصهما بالفصاحة من عدمها إذ يقرن الفصاحة باللفظ دون المعنى ويبرر ذلك بأن الفصاحة لو كانت ترجع إلى المعنى لكانت الألفاظ المشتركة في اللغة كلها فصيحة، ليس منها حسن وقبيح. [2] ويؤكد رأيه هذا أن غموض معاني بعض آيات القرآن الكريم لا يرجع إلى الألفاظ وفصاحتها بوصفها أصواتا وإنما ما يتطلبه فهم معانيها من جهد وإعمال فكر وطول نظر متولد من العلائق التي تقيمها الألفاظ فيما بينها في إطار عملية النظم والتركيب، إذ إن:«... معنى المفردة يتداخل بالتركيب ويصير على هيئة تخصه وهذا ليس قدحا في فصاحة تلك اللفظة لأنها إذا اعتبرت لفظة لفظة وجدت كلها فصيحة، أي ظاهرة واضحة».[3] وفي هذا إشارة مبررة جماليا وذوقيا لأن الألفاظ في التركيب لا تقف عند حدود معانيها المعجمية وإنما تدخل في تفاعل مع نظيراتها في النظم لتشكل معنى جديدا ما كانت لترمي إليه إذا ما توقفت عند حدود الدلالة اللغوية لها ولا بالنظر إلى فصاحتها مفردة فعند دخول الألفاظ في التركيب:« تتوقف عن الالتصاق بمعانيها بسبب العمل الذي

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص260 .

2- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص143.

3- المرجع نفسه، ص 144.

يخضعها له النص بحيث تفسح على هذا النحو مكانا لعيبا تصبح فيه العاب علامات وقراءات متعددة ممكنة، ولا يختزل معنى النص أبدا إلى المعنى الحرفي»(1)

لا تعترف الدراسات الحديثة بمعنى الكلمات في حالة الإفراد، وإنما الجوهر عندها ما يمنح أثرا ما سمة الأدبية وهو ما حاول ابن الأثير تقصيه والتمثيل له إذ يضرب لذلك مثلا بكلمة (ضيزى) التي وردت في قوله تعالى: ألكم الذكر وله الأنثى، تلك إذا قسمة ضيزى (سورة النجم، الأية22) فهناك كلمات أبين من هذه الكلمة وأشد وقعا في حالة الإفراد، إلا أنها شغلت موقعا في التركيب لا يمكن لأي وحدة لغوية أن تشغله يقول في هذا السياق :« إذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة قلنا: قسمة جائرة أو ظالمة ولا شك أن (جائرة) أو (ظالمة) أحسن من (ضيزى) إلا أننا نظمنا الكلام، فقلنا: ألهم الذكر وله الأنثى تلك إذن قسمة ظالمة لم يكن النظم كالنظم الأول وصار الكلام كالشيء المعوز، الذي يحتاج إلى تمام وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام» (2).

فمن بين الأمور التي سمحت باختيار كلمة (ضيزى) دون سواها من الألفاظ وتفضيلها من بين قائمة طويلة من الاحتمالات التي توفرها اللغة؛ مراعاة الإيقاع الذي جاءت عليه سورة النجم، والذي يقوم على تظافر الكلمات المسجوعة لذلك كان اختيار (ضيزى) خدمة للبنية الخارجية للسورة. (3)

إن اللغة الأدبية لغة مخصوصة، تنأى عن اللغة اليومية التي تركز على الوظيفة التواصلية دون الوظيفة الجمالية، وهي بالتالي تمنح لكل وحدة لغوية في الخطاب الأدبي أهمية لاسيما في الخطاب الشعري إذ إن:« للأصوات في الشعر قيمة مستقلة وذلك يتحقق

1- فانسان جوف، **رولان بارط والأدب**، ترجمة محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط1، الرباط 1994 ، ص69 .

2- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 265.

3- ينظر : المرجع نفسه، ص 264-265 .

من خلال التميز النطقي للأصوات»[1] هذا ما يجعل معظم المتع التي يقدمها الشعر مرتبطة بعملية الإنشاد الشعري التي تتطلب الدقة وإيلاء كل صوت حقه في النطق[2].

وعليه فإن تركيز ابن الأثير على فصاحة اللفظ المفرد، هو وعي منه بأهمية الصوت في تشكيل جمالية الخطاب الشعري بخاصة، كما ينم عن وعي بأسرار العملية الإبداعية وكيفيات هندستها، فالأمر لا يتوقف عند استخدام كلمات تتصف بالفصاحة عند الإفراد وإنما الشأن في عملية التركيب والتأليف، فمعنى الجملة لا تحدده معاني الكلمات مفردة وإنما ينشأ من العلاقات التي تقيمها الألفاظ بضم بعضها بعضا :« إن الكلمة لا تحمل فقط معناها المعجمي بل هالة من المترادفات والمتجانسات، والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو المعنى أو بالاشتقاق أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها»[3] هكذا يتحدد اتجاه المعنى على مستوى التركيب الذي ينشأ من ربط الألفاظ فيما بينها، وعلى هذا المستوى تبرز براعة الشاعر والكاتب على حد السواء، فمجال التفاوت إنما هو القدرة على البناء والتركيب وليس في الألفاظ بحد ذاتها يقول ابن الأثير في هذا الصدد: « واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق» [4] .

إن صعوبة ومشقة التركيب التي تواجه الشاعر والكاتب، ناتجة عن اختيار الألفاظ مفردة أولا، فهي تجري مجرى الحكم على :« اللائي المبددة، فإنها تتخير وتنتقي قبل النظم»[5] إلى جانب نظم كل كلمة مع أختها بما يوافقها ويشاكلها خدمة للسياق الذي ترد

1- حسن ناظم، **مفاهيم في الشعرية**، المركز الثقافي، ط1 ، الدار البيضاء 1994 ، ص81 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص82.

3- رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص181 .

4- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص248.

5- المرجع نفسه ، ص245 .

فيه: « لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها» (1).

إن هذه المراحل التي عددها ابن الأثير توافق ما ذهب إليه رومان ياكبسون، وهو بصدد البحث عن العنصر الذي يقوم بموجبه أثر شعري، إذ يرى أن أي سلوك لفظي يستوجب محورين (الاختيار والتأليف) فالأول:« ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة. وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية، ويوضع كل مقطع في الشعر في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية»(2). يبرر ابن الأثير وجهة نظره الجمالية بأمثلة كثيرة من القرآن الكريم والشعر العربي على غرار كلمة ضيزى المذكورة سابقا ، فيورد موازنة بين توظيف كلمتي (العسل) في أبيات الحماسة للأعرج في قوله:

نحن بنو الموت إذا الموت نزل لا عار بالموت إذا حم الأجل

الموت أحلى عندنا من العسل. (3)

فيقابلها ببيت المتنبي الذي يستخدم لفظة(الشهد):

إذا بي مشت خفّت على كل سابح رجال كأن الموت في فمها شهد. (4)

يرى أن لفظة (الشهد) في بيت أبي الطيب جـاءت أحسـن مـن لفظـة (العسـل) في بيت الأعرج، على الـرغم مـن أن كلمـة (العسـل) وردت فـي القـرآن الكـريم

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص245.

2- رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية** ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر، ط1 ، الدار البيضاء 1988 ص33 .

3- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 247.

4- المرجع نفسه، ص 248.

فكانت أحسن من لفظة الشهد ومـن ثمـة فـإن موضـع الكلمـة فـي التركيـب هـو الأساس الذي يحدد قيمتها ووزنها: « ومما يشـهد لـذلك ويؤيـده أنـك تـرى اللفظـة تروقك في كلام ثم تراها في كلام آخر فتكرهها، فهـذا ينكـره مـن لـم يـذق طعـم الفصاحة ولا عرف أسرار الألفاظ في تركيبها وانفرادها» [1].

واضح من رأي ابن الأثيـر موافقتـه لاعتقـاد عبـد القـاهر الجرجـاني فيمـا يخص موضع اللفظة في التركيب، بـل إن نصـه يكـاد يكـون مطابقـا لقـول عبـد القاهر: «...وجملة الأمر أنـه كمـا لا تكـون الفضـة خاتمـا أو الـذهب سـوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحـدث فيهمـا مـن الصـور، كـذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحـروف كلامـا و شـعرا مـن غيـر أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو و أحكامه.» [2].

إن مدار الأمر عند ابن الأثير فـي كيفيـة الصـياغة والبنـاء اللغـوي الـذي لا يمكن لأي أثر أدبي أن يقوم في غيابه، فعلـى الـرغم مـن احتفالـه بـالمعنى إلا أنـه يؤكد على أن طريقة التعبير عن المعاني هـي الوسـيلة الوحيـدة التـي فـي ضـوئها تحيا الأعمال الأدبية لأن:« العبارة عن المعـاني هـي التـي تخلـب بهـا العقـول»[3] يحيلنا موقف ابن الأثير على آراء الشكلانيين الروس علـى الـرغم مـن بعـد المسـافة واختلاف الفكر والثقافة والمنهج والقراءة ، فقد أثـاروا فـي أواخـر القـرن العشـرين رؤية خاصة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية بدعوتهم إلـى تأسـيس علـم لـلأدب يكون موضوعه الأدبية؛ بمعنى ما يجعل من أثر ما أثـرا أدبيـا[4] فقـد كـان منطلـق مقاربتهم النقدية ومنتهاهـا التشـكيل اللغـوي الـذي تـأتي فـي ضـوئه النصـوص

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 249.
2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص373 .
3- المرجع نفسه، ص154 .
4- فكتور ايرليج، الشكلانية الروسية، ص 14.

الشعرية ففي نظر جيرمونسكي أن:« مـادة الشـعر لا تتكـون مـن الصـور ولا مـن العواطف وإنما تتكون من الكلمات. إن الشعر فـن لغـوي»[1] إن خصوصـية الشـعر وما يجعل وجوده مفارقـا مـاثلان فـي كيفيـة اسـتخدام اللغـة وتصـويرها فلـيس الخطاب الأدبي مجرد ألفاظ وجمل مبعثـرة إنمـا هـو بنيـة لهـا نظامهـا ومنطقهـا الخاص. وهو ما تنبه إليه ابن الأثير بتركيزه علـى الصـياغة وكيفيـة التعبيـر عـن المعاني.

وفي مقاربتـه لمصـطلح البيـان والآلات التـي تـؤطره ، يعقـد مقارنـة بـين النحوي وصاحب البيان، فيرى أن مهمة النحـوي تقتصـر علـى النظـر فـي دلالـة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغـوي، فـي حـين أن صـاحب علـم البيـان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وبالتالي فالنحوي يبحث فـي دلالـة عامـة، أمـا البيـاني فيبحث عن دلالة خاصة [2] يكون الكـلام فـي أثرهـا علـى هيئـة مخصوصـة مـن الحسن، وذلـك أمـر وراء النحـو والإعـراب لأن:« النحـوي يفهـم معنـى الكـلام المنظوم والمنثور ويعلم مواقع إعرابه ومع ذلك فإنه لا يفهـم مـا فيـه مـن الفصـاحة والبلاغة» [3].

فرضت هذه المقارنة علـى ابـن الأثيـر الحكـم علـى الـذين اقتصـروا فـي دراستهم للشعر بالوقوف على المعنـى اللغـوي للكلمـات وتبيـين مواضـع إعرابهـا بالغلط وإساءة فهم الشـعر ومـا يتضـمنه مـن أسـرار الفصـاحة والبلاغـة.[4] لأن النحوي يعنى بالخطأ والصواب، الذي هو مطابقة الكـلام للعـرف المتفـق عليـه كمـا أنه لا يلاحظ إلا ما يخرج على هذا العرف بطريقة واضـحة ولكنـه لا يفاضـل بـين

1- فكتور ايرليج، الشكلانية الروسية ، ص 17 .

2- ابن الأثير، المثل السائر،ج 1 ، ص 51.

3- المرجع نفسه، ص 51.

4- ينظر: المرجع نفسه , ص 52.

عدة احتمالات مختلفة، فالجيد والرديء مسـألتان لا تعنيـان النحـوي، وإنمـا تعنيـان الناقد أو الشاعر[1].

قد يفهم من رأي ابن الأثير أنه يقصر من وظيفة النحوي بالتهوين من مقام علم النحو إلاّ أنه بخلاف ذلك، يدرج النحو ضمن الآلات الثماني التي تشكل علم البيان عنده فضلا عن الإقرار بفضله في بناء هذا العلم إلى حد جعله اللبنة الأولى في تحصيل البيان: « أما علم النحو فإنه في علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد في تعلم الخط وهو أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي ليأمن معرة اللحن».[2] وقد ذهب رومان ياكبسون إلى أن كل بحث في الشعرية:« يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة»[3].ومن هنا وجوب التأكيد على الصلة العضوية التي ينشئها الخطاب الأدبي مع علمي اللغة والنحو، فهو لا يستطيع أن يكتب وجوده في منأى عنهما.

على الرغم من أن ابن الأثير يؤكد على أن علم النحو ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها لصاحب البيان ، إلاّ أنه لا يجعل هذه الضرورة مطلقة إذ يغربل هذا العلم ، فيميز بين ما يحتاج إليه صاحب صناعة البيان وبين ما لا يحتاج إليه يقول في هذا السياق: « ومع هذا فإنه وإن احتيج إليه(علم النحو) في بعض الكلام دون بعض لضرورة الإفهام فإن الواضع لم يخص منه شيئا بالوضع، بل جعل الوضع عاما وإلا فإذا نظرنا إلى ضرورته وأقسامه المدونة وجدنا أكثرها غير محتاج إليه في إفهام المعاني ألا ترى أنك لو أمرت

1- ينظر: مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس، ط2، بيروت1981، ص13.

2- ابن الأثير، المثل السائر،ج 1 ، ص 58.

3- ياكبسون، قضايا الشعرية، ص77 .

رجلا بالقيام فقلت له (قوم) بإثبات الواو ولم تجزم لما اختل من فهم ذلك شيء؟ وكذلك الشرط لو قلت (إن تقوم أقوم) ولم تجزم كان المعنى مفهوما» (1) .

ترمي هذه الأمثلة إلى ضرورة إيصال المعنى بغض النظر عن الصورة الشكلية التي يأتي عليها الكلام وهذا قريب جدا من اللغة العادية وما يتداوله الناس في حياتهم حيث تقتصر وظيفة اللغة على التواصل والتبليغ دون العناية بوظيفتها الجمالية، فهل يفهم من كلام ابن الأثير أنه يستأثر المعنى على الصياغة وأن علم البيان الذي حدد موضوعه بالفصاحة والبلاغة، إنما يرمي فقط إلى إفهام المعنى وتبليغه بأي شكل كان؟.

لم يتوقف ابن الأثير في رؤياه لعلم النحو عند الإقرار بأن هناك قسما منه لا يحتاج إليه في إفهام المعنى لكنه يعترف أن هناك من الأمثلة: « ما لا يفهم إلا بقيود تقيده وإنما يقع ذلك في الذي تدل صيغته الواحدة على معان مختلفة ولنضرب لذلك مثالا يوضحه فنقول: أعلم أن من أقسام الفاعل والمفعول ما لا يفهم إلا بعلامة كتقديم المفعول على الفاعل، فإنه إذا لم يكن ثم علامة تبين أحدهما من الآخر وإلا أشكل الأمر كقولك (ضرب زيد عمر) بالوقف عليهما ويكون زيد هو المضروب فإنك إذا لم تنصب زيدا وترفع عمرا وإلا لا يفهم ما أردت».(2)

إن ما ذهب إليه في قوله هذا قريب مما أخذه الجاحظ على العتابي في تعريفه للكلام البليغ: « والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجتك فهو بليغ فلم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول من جهته والمصروف عن حقه، إنه محكوم له بالبلاغة كيف كان بعد أن يكون قد فهمنا عنه... وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء».(3)

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 58.

[2]- المرجع نفسه، ص 59.

[3]- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج 1 ، ص 147.

مايفضي إلى القول إن الكلام البليغ هو ما يجمع في الوقت ذاته بين الوظيفة التواصلية والوظيفة الجمالية للخطاب، المتأتية من طريقة النظم والتشكيل اللغوي.

يقر ابن الأثير بوجوب الإحاطة بعلم النحو :« إذ كان ضابطا لمعاني الكلام حافظا لها من الاختلاف».[1] وهذا الحكم لا يختلف عما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للنظم الذي عليه مدار الإعجاز و حسن الكلام: « فليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله» [2]. فكما أن الغرض الذي يرمي إليه عبد القاهر الجرجاني من توخي معاني النحو ليس غرضا شكليا إعرابيا، إذ لا قيمة للحركات التي تطرأ على أواخر الكلمات، لأنه لا يتصور أن يقع التفاضل من أجلها وأن تكون الحركة نفسها مزية في كلام، ثم لا تكون لها تلك المزية في كلام آخر وهو ما يؤكد بقوله: « ولا يجوز إذا عدت الوجوه التي تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب وذلك أنه مشترك بين العرب كلهم وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان عليه بالروية... ومن العجب أن إذا نظرنا في الإعراب وجدنا التفاضل فيه محال لأنه لا يتصور أن يكون هاهنا كلامان قد وقع في إعرابها خلل ثم كان أحدهما أكثر صوابا من الآخر وكلامان قد وقع في إعرابهما خلل ثم كان أحدهما أكثر صوابا من الآخر وكلامان قد استمر أحدهما على الصواب ولم يستمر الآخر ولا يكون هذا تفاضلا في الإعراب ولكن تركا له في شيء واستعمال له في شيء آخر».[3] وهو ما قرره ابن الأثير إذ يرى أن الشاعر لم يؤلف شعره، وغرضه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراه وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بالفصاحة والبلاغة. [4]

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1 ، ص 60.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 70.

[3]- المرجع نفسه، ص 203.

[4]- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر،ج 1 ، ص 96/ 70.

ومما يعضد وعي ابن الأثير بأهمية علم النحو في تشكيل الخطاب الأدبي، تطرقه إلى بعض المسائل النحوية، التي عالجها بعيدا عن رؤية النحوي في ضوء القواعد ونمطية الخطأ والصواب، فقد نظر إليها برؤية ناقد عارف بأسرار الخطاب الأدبي وتقنياته، حيث حاول تقصي وظيفة بعض الظواهر النحوية في علاقتها بالبنية الكلية للنص، وهو ما أكده في بحثه عن الضمائر وصلتها بالمعنى:« إن قيل في هذا الموضع: إن الضمائر مذكورة في كتب النحو، فأي حاجة إلى ذكرها هاهنا، ولم نعلم أن النحاة لا يذكرون ما ذكرته؟ قلت لك إن هذا يختص بفصاحة وبلاغة، وأولئك لا يتعرضون إليه، إنما يذكرون عدد الضمائر، وأن المنفصل منه كذا، والمتصل منه كذا، ولا يتجاوزون ذلك، وأما أنا فإني أوردت في هذا النوع أمرا خارجا عن الأمر النحوي »[1]

ومن الأمثلة التي أوردها في هذا السياق مقارنته بين الدلالة التي تؤديها الضمائر المتصلة في الآية الكريمة من سورة الكهف (ألم أقل إنك لن تستطيع معي صبرا)(الآية 72سورة الكهف) وقوله عز وجل في موضع أخر من السورة نفسها (فانطلقا حتى إذا لقيا غلاما فقتله قال أقتلت نفسا زكية بغير نفس لقد جئت شيئا نكرا،قال الم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا) (سورة الكهف، الأية74) يذهب ابن الأثير إلى أن الفرق بين الآيتين يكمن في تأكيد الضمير في الآية الأولى دون الآية الثانية، يشرح ذلك بقوله: « والفرق بين الصورتين أنه أكد الضمير في الثانية دون الأولى ،فقال في الأولى(ألم أقل إنك...) وقال في الثانية:(ألم أقل لك إنك) وإنما جيء بذلك للزيادة في مكافحة العتاب على رفض الوصية مرة على مرة والوسم بعدم الصبر، وهكذا كما لو أتى الإنسان مانهيته عنه، فلمته وعنفته، ثم أتى ذلك مرة ثانية، أليس أنك تزيد في لومه وتعنيفه؟»[2]

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص203

2- المرجع نفسه، ص204 .

إن ابن الأثير يعقد برأيه هذا صلة بين الظواهر النحوية وأدبية الخطاب فقد تفطن بحسه وعلمه إلى أن:« القواعد النحوية التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا،وربما دون وعي، تتحول على يد المبدع إلى بنية ذات مغزى، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية»[1]

إن تحديده لمفهوم البيان وفرقه بين وظيفة النحوي ووظيفة البياني، الذي يبحث في الدلالة الخاصة للألفاظ فيما بينها وما يتولد عنها من تفاعل من خلال العلاقات التي تشكلها فيما بينها وما يترتب عنها من حسن وجمال الكلام-لاسيما إذا عرفنا أن مصطلح (أدب) في عصر ابن الأثير يعني الجمع بين علوم عدة، وهو بالتالي مرادف لمفهوم البيان- هي آراء تقترب في مجملها من محاولة الشكلانيين الروس في مشروعهم لتأسيس علم للأدب يبحث في الخصائص النوعية التي تمكن من وضع مقاييس لتحديد هوية النصوص الأدبية، وهذا ما نستشفه من وظيفة البياني عند ابن الأثير التي حددها كما رأينا بعقد مقارنة بينه وبين وظيفة النحوي الذي يكتفي بالنظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، ومن ثم فهو لا يخرق القشرة الخارجية لذلك العمل ولا يتجاوز سطحه بخلاف صاحب البيان الذي يتجاوز السطح ويغوص في عمق تلك البنية مكتشفا الخصائص والسمات التي تميزها وتجعلها تنفرد عن المستوى العادي للغة. كما أن تمييز ابن الأثير بين ما يحتاج إليه صاحب البيان من النحو وما لا يحتاج إليه بضرب الأمثلة، يقترب أيضا من محاولة هذه المدرسة لتحديد خصائص اللغة الأدبية عن طريق مقارنتها باللغة العادية، فمن بين التصورات التي جاؤوا بها لتحديد أدبية الخطاب وضع مقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية:« ويفهم من اللغة اليومية تلك اللغة التوصيلية التي تستعمل بهدف علمي، أما اللغة الشعرية فتمنح للمكونات اللسانية قيمة مستقلة»[2] والأمثلة التي

---

[1]- يوري لوتمان، **تحليل النص الشعري**، ترجمة وتقديم محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة 1995 ، ص112 .

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص81.

ضربها ابن الأثير في ما لا يحتاج إليه صاحب البيان هي أقرب إلى الخطاب العادي حيث يقصد إلى التبليغ والتواصل دون مراعاة الخصائص التركيبية أو الأثر الجمالي، الذي يتولد من نظم الألفاظ بعضها ببعض.[1] على خلاف اللغة الأدبية التي تهدف بالدرجة الأولى إلى تحقيق هدف استاطيقي.[2] من خلال توظيف خاص لأدوات اللغة عن طريق العدول باللغة من المستوى العادي الإجرائي إلى المستوى الفني، حيث تظهر فيه مزايا العمل وتفرد المبدع.

إن مفهوم الأدبية كمصطلح نقدي في فكر ابن الأثير يتصل عضويا بفهمه للصياغة ومعرفته بها على أنها اختيار وتأليف فإن كل خطاب أدبي يستمد سماته من تعامله مع اللغة وكيفية هندستها.إلا أن هذا المفهوم عنده يتراجع ويتحول عن مساره ببحثه في أسباب فصاحة اللفظ المفرد بعيدا عن البنية الكلية للخطاب الأدبي.

وجهت مسألة اختصاص اللفظ بالفصاحة دون المعنى، عناية ابن الأثير إلى البحث في الصناعة اللفظية التي جعلها قسمين: قسم يختص باللفظ والمميزات والسمات التي تؤهله إلى مرتبة الفصاحة في حالة الإفراد، وقسم يعنى بتركيب هذه الألفاظ وتأليفها لتشكيل بناء منظم يخدم سياقا محددا :« وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلا على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق وتارة يجعل شنفا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه» [3].وهذه القسمة قريبة من تلك التي اعتمدها ابن سنان الخفاجي في وضعه لشروط الفصاحة، حيث جعلها قسمين: « الأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينظم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض» [4] .إن ابن الأثير يصطدم بآراء ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) الذي عده من جملة

1- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر،ج 1، ص 58.

2- ينظر: فكتور ايرليج، الشكلانية الروسية، ص 24.

3- ابن الأثير، المثل السائر،ج 1 ،ص 245.

4- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص 20.

الكتب المهمة المختصة في علم البيان، إلاّ أنه يرى أن ابن سنان على الرغم من أنه :« نبه فيه على نكت منيرة، فإنه أكثر مما قلّ به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها مما لا حاجة إلى أكثره ومن الكلام في مواضع شد عنه الصواب فيها». (1)

ومما آخذه ابن الأثير على ابن سنان إسهابه في الحديث عن فصاحة اللفظة المفردة لاسيما فيما يتعلّق بمخارج الحروف؛ تقاربها وتباعدها إذ يجعل ابن سنان هذا سببا ومبررا لقبول الألفاظ أو رفضها، فالشرط الأول من الشروط الثمانية التي سنها لفصاحة المفرد أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج. (2)، فتقارب مخارج الحروف أو تباعدها يعد أمرا جزئيا زائدا عند ابن الأثير:« ومن نظر في حكمة وضع هذه اللغة إلى هذه الدقائق التي هي كالأطراف والحواشي، فكيف كان يخل بالأصل المعول عليه في تأليف الحروف بعضها إلى بعض على أنه لو أراد الناظم أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ وهل هي متباعدة أو متقاربة لطال الخطب في ذلك وعسر، ولما كان الشاعر ينظم قصيدا، ولا الكاتب ينشئ كتابا إلاّ في مدة طويلة تمضي عليها أيام وليال ذوات عدد كثير».(3) إن ما يرمي إليه هو أن الحكم على حسن اللفظ أو قبحه لا يأتي بعد اعتبار مخارج الحروف وإنما يصدر بمجرد أن تتلقاه حاسة السمع، التي تعد المرجع الأول في الحكم والمفاضلة :« فحسن الألفاظ ليس معلوما من تباعد المخارج وإنما علم قبل العلم بتباعدها وكل هذا راجع إلى حاسة السمع، فإذا استحسن لفظا أو استقبحه وجد ما تستحسنه متباعد المخارج وما تستقبحه متقارب المخارج واستحسانها واستقباحها إنما هو قبل اعتبار المخارج لا بعده» (4). إن هذا يعد سوء فهم لآراء ابن سنان، إن لم يكن نوعا

[1]- ابن الأثير، المثل السائر ج 1 ، ص 46.

[2]- ينظر ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 46.

[3]- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1 ، ص 258-259 .

[4]- المرجع نفسه، ص 259.

من السخرية به، فابن سنان لم يبحث في شروط فصاحة المفرد ليطالب الناظم أو الناثر بإيلاء الأهمية إلى مخارج الحروف في أثناء اختيار الألفاظ وتوظيفها، إنما الذي يرمي إليه هو كشف السر وراء قبول السمع ونفوره من بعض الألفاظ دون أخرى :« فالفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار، فإذا كنت قد ذكرت الموضوع والوجه في اختياره وعلى أي صفة يكون المرضي منه والمكروه بما فيه مقنع وكفاية ثم شرعت الآن في الكلام على التأليف بحسب ذلك وبنيت منه الوجوه التي بها يحسن أو يقبح كان الكلام في معرفة الفصاحة وحقيقتها واضحا جليا».[1]

من الملاحظ أن تحليل ابن سنان في هذه المقاربة الصوتية والإبداعية، لم يقنع ابن الأثير بأسباب حسن الألفاظ وقبحها فراح يدحض آراءه لاسيما تلك المتعلقة بشروط فصاحة المفرد، إذ نجده يعترض على قوله إن اللفظ المؤلف من حروف متباعدة المخارج يكون دائما فصيحا ،فيناقض ذلك بأمثلة لألفاظ تتشكل من حروف متباعدة المخارج ومع ذلك لا يمكن الحكم عليها إلاّ بالقبح والنفور:« فمن ذلك أنه يقال (ملع) إذا عدا، فالميم من الشفة والعين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان وكل ذلك متباعد ومع هذا فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة» [2]. ويرى أنه لو عكست حروف هذه اللفظة صارت (عكم) وهي حسنة فصيحة، فكيف يصبح القبح حسنا بالرغم من أن مخارج الحروف لم تتغير. إلا أن ما يسترعي الانتباه، أن كل الأمثلة التي أتى بها ابن الأثير في هذا الصدد هي لأفعال ثلاثية من ذلك (علم، حلم، عقر، عرف، حلف، فرع، فلح، رقع)[3] ولو أراد ابن الأثير أن يدحض آراء ابن سنان بما لا يجعل للشك والنقد مجالا ، ويحكم له بصواب الرأي ودقة النظر، لأورد أمثلة لأفعال رباعية وخماسية ولما اقتصر على أفعال ثلاثية وأكثر من ذلك

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص 88.

2- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 260.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص161 .

نراه يعزو سبب نفور السمع من بعض الألفاظ إلى تقارب مخارجها دون أن يشعر بذلك:« ومما يدخل في هذا الباب أن تجنب الألفاظ المؤلفة من حروف يثقل النطق بها سواء كانت طويلة أو قصيرة. مثال ذلك قول امرئ القيس في قصيدته اللامية التي هي من جملة القصائد الطوال:

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل المداري في مثنى ومرسل.

فلفظة مستشزرات مما يقبح استعمالها لأنها تثقل على اللسان ويشق النطق بها» [1]. ألا يرجع النطق باللفظة إلى إخراج كل حرف من مخرجه ثم تأليفها فيما بينها ومن ثم فإن مخارج الحروف (تباعدها أو تقاربها) ومحاولة نظمها هما الذان يعسران، لذلك تخرج الكلمة ثقيلة لا وقع لها ولا تأثير .كما أن تعليله لثقل هذه اللفظة يناقض ما قاله من نفي لسبب تباعد مخارج الحروف وإن كان ذلك ضمنيا:«... وسببه أن الشين قبلها تاء وبعدها زاي فثقل النطق بها وإلاّ فلو جعلنا عوضا من الزاي راء ومن الراء فاء فقلنا مستشرف لزال ذلك الثقل». [2] إنه يرد سبب الثقل ودون أن يشعر إلى معيار ابن سنان وهو تقارب المخارج، فالشين والزاي والتاء كلها متقاربة المخارج.

على الرغم من أن ابن الأثير انطلق في حديثه عن اللفظ المفرد بدعوى نقد آراء ابن سنان الخفاجي الذي عني بفصاحة المفرد أكثر من دراسته لبلاغة المركب[3]إلا أنه(ابن الأثير) وقع في الأمر ذاته بإفراده مقالة خاصة يبين فيها بالشرح والأمثلة أسباب فصاحة المفرد مع تفنيد بعض أراء ابن سنان، والإقرار بأهمية شروط الفصاحة في العمل

[1]- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 301.

[2]- المرجع نفسه ، ص 302.

[3]- ينظر: مصطفى درواش، **شعرية التأصيل في الرؤية النقدية التراثية**، مقالة في مجلة الثقافة الإفريقية ،العدد 20 ، الجزائر 2009 ،ص39 .

الإبداعي، إلى درجة يمكن القول معها إن ابن الأثير ربط أدبية الخطاب شعرا ونثرا باللفظ المفرد وما يجب توافره من أسباب الفصاحة.

أما قراءة ابن الأثير للألفاظ مركبة (قدمنا القول إنه قسم المقالة الأولى في الصناعة اللفظية قسمين: في اللفظة المفردة وقسم في الألفاظ المركبة).فإن ما يسترعي الانتباه في القسم الثاني هو عرضه لبعض عيوب التأليف في باب المعاضلة اللفظية، حيث يناقش آراء قدامة بن جعفر وسواه من النقاد الذين نهجوا نهجه فيعرض الأمر على خلافهم، إذ يقسم المعاظلة قسمين: معاظلة لفظية ومعاظلة معنوية لذلك يرى محمد سلام زغلول أن ابن الأثير عرض الأمر عرضا جديدا [1]. فقد أدرج المعاظلة اللفظية في باب الحديث عن الصناعة اللفظية وحددها بقوله: « وحقيقتها مأخوذة من قولهم تعاظلت الجرادتان) إذا ركب إحداهما الأخرى، فسمي الكلام المتراكب في ألفاظه أو في معانيه (المعاظلة) مأخوذا من ذلك وهو اسم لائق بمسماه» [2] .وهو بهذا يعترض على قول قدامة بن جعفر إن التعاظل في الكلام هو دخول بعضه فيما ليس من جنسه، كتسمية أوس بن حجر الصبي (تولبا) وهو ولد الحمار في قوله:

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا. [3]

يرى ابن الأثير أن ما ذهب إليه قدامة خطأ بالنظر إلى الدلالة المعجمية التي أستعيرت منها المعاظلة :« ولو كان ما ذهب إليه صوابا لكانت حقيقة المعاضلة دخول الكلام فيما ليس من جنسه، وليست حقيقتها هذه بل حقيقتها ما تقدم وهو التراكب من قولهم تعاظلت الجرادتان، إذا ركب إحداهما الأخرى وهدا المثال - الذي مثل به قدامة- لا

1- ينظر محمد سلام زغلول، **ابن الأثير وجهوده في النقد**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة(د ت)، ص 88.

2- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1 ، ص 433.

3- ينظر : قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص176.

تراكب في ألفاظه ولا في معانيه» [1] . ويذهب إلى أن هناك من خالف قدامة ولكنه لم يفرق بين المعاظلة اللفظية والمعاظلة المعنوية ويذكر لذلك مثالا بقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

يدرج هذا القول في قسم المعاظلة المعنوية، التي فصل القول فيها في مقالة الصناعة المعنوية: « وهذا من القسم المعنوي لا من القسم اللفظي ألا ترى إلى تراكب معانيه بتقديم ما كان يجب تأخيره وتأخير ما كان يجب تقديمه لأن الأصل في معناه وما مثله في الناس حي يقارب إلا مملكا أبو أمه أبوه». [2]

أما فيما يخص المعاضلة اللفظية فقد قسمها خمسة أقسام هي:

1- ما يختص بالأدوات مثل : من، عن، إلى وعلى إذ يرى أن منها ما يسهل النطق بها، إذا اجتمعت معا ومنها ما يرد ثقيلا على اللسان ينبذه السمع ويضرب لذلك مثالا بقول أبي تمام:

إلى خالد راحت بنا أرحبيةٌ مرافقها من عن كراكرها نكب.

فقوله: (من عن كراكرها) من الكلام المتعاظل الذي يثقل النطق به، إلا أنه لا يطلق الحكم في ذلك ويواصل شارحا ومفصلا، فيقر أن هاتين اللفظتين قد تجتمعان في موضع ومع ذلك تكونان في غاية الحسن، على نحو ما هو الشأن في بيت قطري بن الفجاءة:

ولقد أراني للرماح دريئة من عن يميني مرة وأمامي. [3]

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1 ، ص 434.

2- المرجع نفسه ، ص 434.

3- المرجع نفسه، ص 436.

والسبب في أن اللفظتين جاءتا في بيت أبي تمام ثقيلتين لأنهما:« وردتا مضافتين إلى لفظة (الكراكر) فثقلت منهما وجعلتهما مكروهتين كما ترى». [1]

والأصل في ذلك عنده راجع إلى عملية سبك الألفاظ :« فإذا سبكت هاتان اللفظتان أو ما يجري مجراهما مع ألفاظ تسهل منهما لم يكن بهما من ثقل كما جاءتا في بيت قطري وإذا سبكتا مع ألفاظ تثقل منهما جاءتا كما جاءت في بيت أبي تمام» [2] . وعليه فإن ابن الأثير لا يخالف ما هو متداول في التراث النقدي من أن المرجع والأصل في الحكم على الكلام ليس فصاحة اللفظة مفردة وإنما من حيث موقعها بين أخواتها وما يتولد عن ذلك من علائق مميزة في إطار عملية النظم والتأليف، ومما يعضد ذلك استحضار مصطلح السبك للدلالة على أثره البليغ في الإتقان وتجنب ما يخل بالقول الشعري من حيث هو تراكيب منجزة بطريقة مخصوصة.

2- والقسم الثاني من المعاظلة اللفظية هو الذي يختص بتكرار حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من الوحدات اللغوية للكلام، فيأتي على أثرها ثقيلا مستكرها كقول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر.

يعلق على هذا البيت بأن هذه :« القافات والراءات كأنها في تتابعها سلسلة ولا خفاء بما في ذلك من الثقل» [3]. ويواصل في تقديم الأمثلة من الشعر ليخلص إلى أن العرب لا تعشق التكرار في الكلام:« وذاك أنه إذا تكرر الحرف عندهم أدغموه استحسانا فقالوا في (جعل لك) (جعلك) وفي (تضربونني) (تضربوني)، وكذلك قالوا (استعد فلان للأمر) إذا تأهب والأصل فيه (استعدد) ... وأشباه ذلك كثير في كلامهم حتى أنهم لشدة كراهتهم

[1]- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 435.

[2]- المرجع نفسه، ص 436.

[3]- المرجع نفسه، ص 438.

لتكرير الحروف أبدلوا أحد الحرفين المكررين حرفا آخر غيره، فقالوا "أمليت الكتاب والأصل فيه (أَملَلْتَ) فأبدلوا اللام ياء طلبا للخفة وفرارا من الثقل وإذا كانوا قد فعلوا ذلك في اللفظة الواحدة فما ظنك بالألفاظ الكثيرة التي يتبع بعضها البعض» [1]. إن هذه الأمثلة المقترحة للتدليل على نفور العرب من التكرار، تجري مجرى الحكم على اللفظة المفردة ولا تدخل في التركيب الذي هو المرجع والأصل في الحكم على جودة الكلام أو ورداءته من مبدأ أن الجودة والرداءة من أبجديات الثقافة الشفاهية في إيثارها الذوق على المقارنة والتصنيف والاستدلال.

أما عن دلالة التكرار فإن ابن الأثير يرى أنه من المستحب أن يأتي لفائدة لا لمجرد الزيادة وهذه الفائدة تكون بصرف العناية إليه لتقرير المعنى وإثباته والتأكيد عليه. [2] وقد أورد أمثلة كثيرة لهذا الأسلوب من القرآن الكريم وأقر بأنه لا يأتي إلا لفائدة قد تكون ظاهرة وقد لا تتأتى إلا عن طريق الفكر وإمعان النظر والتأويل:« فكثير هم الذين يرون أن التكرار الوارد في سورة الكافرون : **قل ياأيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون و لا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد لكم دينكم ولي ديني** لا فائدة ترجى منه، في حين يعتقد ابن الأثير أن التكرار الوارد في الآية سواء الفعل (أعبد) بصيغة المفرد أو الجمع أو إسم الفاعل (عابد) و(عابدون) لم يأت إلا لفائدة، لأن كل صيغة من هذه الصيغ لها دلالتها الخاصة، التي تسهم في تشكيل بنية خطاب السورة.[3]

ينفي ابن الأثير في حديثه عن التكرار في القرآن الكريم أن يكون أمرا زائدا لأن:

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1 ، ص 440.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ج 3، ص 10- 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 8.

« القرآن معجز ببلاغته وفصاحته، فكيف يكون فيه تطويل لا حاجة إليه؟ فينبغي أن تكون تلك الزيادة دالة على معنى زائد على ما دلت عليه المرة الواحدة» (1).

إن تبرير ابن الأثير هنا مرتبط أكثر بالدفاع عن القرآن بوصفه خطابا مقدسا لا يرقى إليه كلام بشر، لا بكونه خطابا أدبيا يتميز ويتفرد بسمات تنأى به عن سائر الخطابات الأخرى، وفي هذا السياق يذهب محمد عبد المطلب مصطفى بالقول إلى أن نظرية أفلاطون عن الجمال المطلق وعالم المثل قد سيطرت على الاتجاه العام السائد في مجالات النقد العربي، لا سيما خلال القرنين السادس والسابع للهجرة :« لقد كان القرآن هو المثل الفني الذي سيطر على مفاهيم النقاد واستحوذ على اهتمامهم بحسبانه أعظم عمل فني في اللغة العربية ،بل في كل لغة ـ كما اعتقد المسلمون ـ وأنا أعتقد أن مفهوم المثل الأعلى سيطر سيطرة تكاد تكون كاملة على مفكري هدين القرنين في اتجاهاتهم النقدية للشعر أو النثر .فقد سيطرت النظرية الأفلاطونية ـبوعي أو بغير وعي ـ على مقاييس النقد العربي على أساس مفهوم الجمال المطلق المتمثل في القران الكريم مع بعض التعديلات التي اقتضتها طبيعة الدراسة الإسلامية» (2).

تبقى أدبية الخطاب في قراءة ابن الأثير دائما نسبية أمام إعجاز أسلوب القرآن، الذي لا تضاهيه أية أدبية، لذلك لا نجد تبريرا أو تفسيرا لظاهرة التكرار في الخطاب الشعري عند ابن الأثير، التي تعد من بين أهم الظواهر الأسلوبية، التي يزخر بها الشعر والتي تدعم مبدأ العدول الذي تقوم عليه اللغة الشعرية. (3) فبالإضافة إلى كونه خصيصة أساسية في بنية الخطاب الشعري، فإن التكرار يلعب دورا دلاليا على مستوى الصيغة

---

[1]- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر ج1، ص 35.

[2]- محمد عبد المطلب مصطفى، **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس و السابع الهجريين** ، دار الأندلس، ط1، بيروت 1984 ، ص80.

[3] - Voir : Joelle Garde Tamine ,**la stylistique** , 3 Emme tirage Armande colin, Paris, 1992, P22

والتركيب[1]، لذلك عندما يتعلق الأمر بالنص الشعري، الذي يبحث فيه الناقد عن شعرية الخطاب فإن المسألة تختلف، لأنها ستتجه إلى أسباب تحقيق المتعة الجمالية في مصدرها اللغوي، لأن كل نص مركب من عدد محدد من العناصر، لهذا فإن التكرار يصبح أمرا حتميا.

لقد ساوى ابن الأثير بين الكلام المنظوم والكلام المنثور في استخدام التكرار، إلا أن واقع الخطاب الشعري يفرض ظاهرة التكرار كعنصر أساس في بنيته وتشكيل هويته على جميع المستويات: الصوتي، التركيبي، والدلالي، إذ يؤدي إلى التأثير الجمالي في القارئ فتتولد لديه الرغبة في منحه دلالة موضوعية ويرتقي الحرف أو الصوت عندها إلى مستوى العلامة، بل يصبح كلمة من نوع خاص. [2]

على الرغم من أن ابن الأثير لم يتطرق إلى دور التكرار في إبداع الخطاب الشعري، إلا أن عرضه لبعض عيوب التأليف دليل على وعيه بأهمية التركيب في إبداع الخطاب الأدبي، الذي لا تعترف أدبيته بمعنى اللفظ في حالة الإفراد أو مدى فصاحته لأن الجوهر ماثل في التشكيل اللغوي وما ينشأ بين الألفاظ من علائق مما يمنح النص أدبيته.

[1]- ينظر: محمود درابسة، **مفاهيم في الشعرية**، دار جرير للنشر، ط1 ، عمان 2010 ، ص163 .

[2]- ينظر: عبد القادر بوزيدة، **دراسة ظاهرة أسلوبية (التكرار) في قصيدة السياب (رحل النهار)** مقالة في مجلة اللغة والأدب العدد 14 ، الجزائر2004 ، ص 51.

2- البعد البلاغي.

من الملاحظ أن ابن الأثير على الرغم من إسهابه الحديث في شروط فصاحة اللفظ المفرد، إلا أنه لم يهمل خصوصيات النظم والتأليف في تشكيل أدبية الخطاب شعرا ونثرا. لذاك سنحاول فيما يأتي التركيز على أرائه البلاغية، من خلال طرح جملة من الإشكاليات أهمها: هل هناك ما يميز هذه الآراء أم أنها مجرد تقليد لأراء سبقت؟ هل نظرة ابن الأثير لبعض الأساليب البلاغية تكشف عن حضور ووعي بالخصائص النوعية للخطاب الأدبي؟

يسجل المتتبع للآراء البلاغية لابن الأثير في مصنفه (المثل السائر) عدم خروج مصطلح البلاغة شأنه شأن مصطلح الفصاحة، على الدلالة اللغوية التي ارتسمت في المعاجم والتي بحث فيها علماء البيان قبله: « فإن أصلها في وضع اللغة من الوصول والانتهاء يقال: بلغت المكان إذا انتهت إليه ومبلغ الشيء منتهاه».[1] ولم يخالف ابن الأثير سابقيه من النقاد والبلاغيين كعبد القاهرالجرجاني وابن سنان الخفاجي ممن خاضوا البحث في علم البيان واختصاص البلاغة باللفظ والمعنى معا، بخلاف الفصاحة التي تختص باللفظ دون المعنى لذاك:« كانت البلاغة اخص من الفصاحة كالإنسان من الحيوان، فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنسان وكذاك يقال: كل كلام بليغ فصيح وليس كل كلام فصيح بليغ». [2]

إن ثنائية اللفظ والمعنى، التي تؤطر لمصطلح البلاغة لا يقصد بها اللفظ ودلالته في حالة الإفراد وإنما ذلك المعنى المتولد من عملية تركيب الألفاظ بعضها ببعض في سياق محدد، إذ يمكن الموازنة بين الفصاحة والبلاغة :« من وجه آخر غير الخاص والعام وهو أنها لا تكون إلاّ في اللفظ والمعنى بشرط التركيب، فإن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ويطلق عليها اسم الفصاحة إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 146

[2]- المرجع نفسه، ص146 .

وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاما» [1]. لذلك جعل ابن الأثير الفصاحة قائمة على أمرين اثنين هما: اختيار الألفاظ المفردة ونظم كل كلمة مع أختها في المشاكلة لها. في حين أضاف إلى جانب هذين الأمرين أمرا ثالثا يشكل مجموعها البلاغة وهو الغرض المقصود من الكلام على اختلاف أنواعه. [2] إنه لا يخالف سابقيه من علماء البيان في تحديد مفهوم البلاغة وتمييزها من الفصاحة إلا انه خاض غمار البحث في مسائل بلاغية، حيث أدلى بدلوه في هذه القضايا. وتجلت آثار شخصيته فيها، لاسيما معارضته لبعض الآراء النقدية وهو ما سنحاول تسليط الضوء عليه فيما يأتي.

يرى ابن الأثير أن: « المعول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء»[3] ولأن تأليف الكلام نظما أو نثرا يقتضي استخدام اللغة لكونها المادة الخام لأي تأليف، فإن أدبية هذا الكلام تقتضي أيضا تعاملا خاصا مع اللغة لذلك كانت العناية بالأساليب البلاغية وطريقة تأليف الألفاظ بالغة في النقد التراثي بعامة وفي نقد ابن الأثير بخاصة، فهو على وعي أن البلاغة من آليات الخطاب الأدبي، التي لا يمكن الاستغناء عنها وليست مجرد حلية يؤتى بها لتنقيح الكلام وتزيينه من باب الترف اللغوي، إنها الركن الأساس الذي يشكل بنيته والعمدة التي تمنحه أدبيته، لذلك ذهب جون كوهن إلى أن الصور البلاغية ليست مجرد زخرف زائد بل إنها جوهر الفن الشعري نفسه [4] وقد تنبه ابن الأثير إلى أن :« ... هذه **الأسرار** البلاغية لا يتنبه لها إلا العارفون بها »[5]. لأجل ذلك لم يكتف برسم الحدود وضبط التعاريف

1- ابن الأثير، المثل السائر،ج1 ، ص 146.
2- ينظر: المرجع نفسه ،ج2 ، ص 246.
3- المرجع نفسه ، ص82 .
4- ينظر: جون كوهن، النظرية الشعرية، ص46 .
5- ابن الأثير ، المثل السائر ،ج2 ، ص398 .

وحصر الأقسام، بل جمع كل ما استطاع جمعه من معالمها التي اهتدى إليها الذين سبقوه في البحث البلاغي، كما نجده في كثير من الأحيان يعترض على آرائهم ويضيف إلى تحديداتهم ما يجعلها تتميز بصبغة خاصة تتجلى فيها آثار شخصيته واعتداده بنفسه بشكل كبير.

ففي قراءة ابن الأثير للاستعارة، يرى أحمد عبد السيد الصاوي أنه لأول مرة يتحدث رجل بلاغة في التراث النقدي عن سبب تسمية الاستعارة بهذا الاسم . [1] إذ يعرفها بقوله: « وإنما سمي هذا القسم من الكلام (استعارة) لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار على استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر».[2] يبدو جليا من هذا التعريف أن ابن الأثير يحرص على ضرورة المشاركة بين المنقول والمنقول له التي ألح عليها النقد البلاغي، لكونها شرطا ومقياسا للحكم على جودة هذا الفن البلاغي المميز في الثقافة العربية.

قصر ابن الأثير العلاقة القائمة بين قطبي الاستعارة على المشابهة شأنه في ذلك شأن أغلب النقاد والبلاغيين التراثيين، الذين ينظرون إلى هذا الشكل البلاغي بوصفه حلية جمالية يؤتى بها لزخرفة الكلام قصد التأثير في المتلقي، وقد عقب عبد الإله سليم على تعريف ابن الأثير للاستعارة بقوله:«...ثم إن العارية لا تفقد انتماءها إلى صاحبها الأصلي

---

[1] - ينظر أحمد عبد السيد الصاوي: **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية**، منشأة المعارف، الإسكندرية 1988، ص 98..

[2] - ابن الأثير، المثل السائر ،ج 2 ، ص 82.

بمجرد انتقالها إلى شخص ثان، بل إنها تظل ملكه وخاصيته المميزة له وما انتقالها إلى الثاني إلا على سبيل الإعارة.هذا التصور وارد في الاستعارة التي يحافظ فيها المعنى على انتسابه إلى الطرف الأصلي بالرغم من انتقاله إلى طرف أخر ويظهر من خلال حديث العارية أن الاستعارة عملية نقل من طرف إلى أخر تسوغها علاقة ما بينهما. وقد قصر أكثر القدماء هذه العلاقة على المشابهة»[1] إن الاستعارة بهذا المنطق يجعلها عملية نقل المعنى من ذات اختصت به إلى ذات أخرى بصفة مؤقتة، وهذا يعني أن المعنى الثاني يحل محل المعنى الأول.

لذلك يذهب ابن الأثير إلى أن الفرق بين التشبيه مضمر الأداة والاستعارة، يكمن في قيمة أداة التشبيه ، إذ يحسن ظهورها في الأول في حين لا يحسن ذلك في الاستعارة التي: « لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه ويكتفي بذكر المستعار الذي هو المنقول».[2] لا يكتفي بهذا الحد تعريفا للاستعارة وإنما يرى ضرورة وجود قرينة تمنع من أن يراد من اللفظ المستعار معناه الأصلي أو تمنع من أن يكون المشبه هو عين المشبه به على وجه الحقيقة: « إلاّ أن هذا الموضع لابد له من قرينة تفهم من فحوى اللفظ، لأنه إذا قال القائل: رأيت أسدا وهو يريد رجلا شجاعا، فإن هذا القول لا يفهم منه ما أراد وإنما يفهم منه أنه أراد الحيوان المعروف بالأسد، لكن إذا اقترن بقوله هذا قرنية تدل على أنه أراد رجلا شجاعا اختص الكلام بما أراد».[3]

من الواضح أن المثال الذي ركز عليه ابن الأثير للتأكيد على ضرورة وجود قرينة يتم في ضوئها نقل المعنى من لفظ إلى آخر دون إيراد المعنى الأصلي للفظ المستعار منه هو المثال نفسه الذي تواتر استعماله وألح النقاد على تحليله وهو (زيد أسد) كما يتبين أن

---

[1]- عبد الإله سليم: **بنيات المشابهة في اللغة العربية(مقاربة معرفية)،** دار توبقال للنشر، ط1 ،الدار البيضاء2001 ، ص59.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر ج 2، ص 79.

[3]- المرجع نفسه ص 89.

ابن الأثير لم يستفد من آراء عبد القاهر الجرجاني الذي بحث في الاستعارة مفهوما ووظيفة بطريقة دقيقة وافية، يذهب بموجبها إلى أنها إدعاء وليست نقلا للمعنى من لفظ إلى آخر بقوله:« وإطلاقهم في الاستعارة أنها (نقل العبارة عما وضعت له من ذلك) فلا يصح الأخذ به، وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم (الأسد) على (الرجل)إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة،لأنك إنما تكون ناقلا، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونفضت يدك. فأما أن تكون ناقلا له عن معناه، مع إرادة معناه فمحال متناقض»[1] إن الاستعارة في نظره ليست:« نقل المعنى من طرف هو مالكه وصاحبه الأصلي إلى طرف هو مستعيره ومقترضه، بواسطة مسوغ ما. إنها عكس ذلك ادعاء المعنى لمعنى أخر»[2] لذلك فإنه ليس بالإمكان الإتيان بمعادل لمعناها لأنها تستعمل في الحالات التي لا يستطيع قول سواه أن يؤدي المعنى نفسه.

بنى ابن الأثير تعريفه للاستعارة على علاقة المشابهة بين ركنيها، فالاستعارة عنده: « نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه».[3] يذهب أحمد عبد السيد الصاوي إلى أن تعريفه للاستعارة والشروح التي قدمها تعد ناقصة لأنها تخرج الاستعارة المكنية التي لا يطوى فيها المشبه وإنما يطوى فيها المشبه به، ويبقى شيء من لوازمه بمعنى أن تعريفه خاص بالاستعارة التصريحية فقط.[4]

يفرق ابن الأثير بين الاستعارة والتشبيه مضمر الأداة -كما ذكرنا- ومرد ذلك إلى أن الموضع الذي يحسن فيه ظهور أداة التشبيه هو التشبيه مضمر الأداة، في حين أن

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 435 .

2- عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص60 .

3- ابن الأثير، المثل السائر، ج 2، ص 88.

4- ينظر: أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة، ص 98.

الموضع الذي لا يحسن فيه ظهور هذه الأداة هو الاستعارة. [1] وذهب إلى أن ابن سنان الخفاجي قد خلط بين الاستعارة والتشبيه مضمر الأداة، فعارض ما أورده في باب الاستعارة وهو قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل. [2]

يدرج ابن الأثير هذا البيت ضمن التشبيه مضمر الأداة، لأن المستعار له مذكور وهو الليل وخطأ بذلك ابن سنان و الآمدي في عدها استعارة، كما عارض أيضا ابن سنان في الحكم عليها بأنها استعارة مبنية على استعارة أخرى، وحكم عليها بأنها استعارة بعيدة. في حين يذهب ابن الأثير إلى أن مثل هذه الأمثلة وردت في القرآن كثيرا ودليل ذلك قوله تعالى في سورة النحل: وضرب الله مثل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف (سورة النحل، الآية 112).إذ تنطوي هذه الآية على ثلاث استعارات هي:

1 ـ استعارة القرية للأهل.

2 ـ استعارة الذوق للباس.

3 ـ استعارة اللباس للجوع والخوف.

يحكم ابن الأثير على هذه الاستعارات بأنها متناسبة بما لا خفاء به. [3] إن الناظر في هذه الاستعارات يستشف التناقض الذي وقع فيه ابن الأثير، فالاستعارة الثالثة لا ينطبق عليها تعريفه للاستعارة، لأن الجوع هو المستعار له وهو مذكور غير مطوي، وهي بالتالي

---

[1]- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج 2 ، ص 79-80.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 115.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص119 .

تندرج ضمن الاستعارة المكنية وقد رأينا أنه لم يورد تقسيما للاستعارة، ومما يؤخذ عليه أيضا في الفرق الذي رآه بين التشبيه مضمر الأداة والاستعارة، أنه اقتصر على جملتي (يحسن إظهار أداة التشبيه ولا يحسن ظهورها) دون أن يقدم تعليلا ويبرره ويوضحه، كما يكتفي بالحكم على الأمثلة التي يوردها للاستعارة بالحسن أو القبح دون تبرير ويتجلى ذلك أكثر في العنصر الذي خصصه للاستعارة المفيدة من القرآن، إذ يركز على شرح الآيات وبيان المستعار له والمستعار منه.

ومن جملة ما استشهد به في هذا الصدد قوله تعالى في سورة إبراهيم: الر كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور (سورة إبراهيم الآية 1). يذهب ابن الأثير إلى أن:« الظلمات والنور استعارة للكفر والإيمان أو للضلال والهدى والمستعار له مطوي الذكر كأنه قال: لتخرج الناس من الكفر الذي هو كالظلمة إلى الإيمان الذي هو كالنور».[1]

إن ما يرمي إليه ابن الأثير من أن هذه الاستعارات مفيدة، متعلق بمدى إفادة المتعلم لفن الكتابة، أي أنها تعد مادة للتدريب على إتقان الكتابة وممارستها: « فإني أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التي يستفيد بها المتعلم مما لا يستفيده بذكر الحد والحقيقة».[2] إن الإفادة هنا تقتصر على التعليم والقدرة على كشف موضع الاستعارة وتطبيق حدها على الأمثلة، لذلك لا نجد ما يقنع عن دور الاستعارة وقيمتها الجمالية في بناء الخطاب الأدبي بعامة والخطاب الشعري منه بخاصة، فابن الأثير كان قاعديا في النظر إلى الاستعارة أكثر ما كان ناقدا في رؤيته لوظيفتها الجمالية ودورها في بناء الخطاب الأدبي. إن الاستعارة تعد

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج 2، ص 102.

[2]- المرجع نفسه ، ص 101.

ضربا من المهارة في إبداع الصورة، وأحـد مصـادر الرفعـة الأسـلوبية [1] وذلـك من خلال إحداث الدهشـة فـي نفـس المتلقـي، التـي تتولـد مـن إدراك المشـابهة الناجمة بواسطة البناء الاسـتعاري المعتمـد علـى المزاوجـة بـين المـألوف وغيـر المألوف لذلك عندما :« يوضع شيئان مـع بعضـها بعيـدين أصـلا، فـإن الانفعـال المتولد يكون أكبر»[2].وهي المهمة المنشودة التـي يحـاول الشـاعر أن يثيرهـا مـن خلال بنية الخطاب الشعري، التي تعتمد العدول، والاستعارة تحقق هذا .

بخلاف ابن الأثيـر عـدد أبـو هـلال العسـكري أربـع وظـائف للاسـتعارة هي:شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، تأكيده والمبالغة فيه والإشـارة إليـه بقليـل مـن اللفظ وحسن المعرض الذي يبرز فيه [3].

هذه الوظائف تعبر عن توظيف خـاص للغـة الخطـاب الأدبـي، الـذي يفـارق في طبيعته لغة الخطاب العادي وينشـد مطلبـا أدبيـا ينـأى عـن المطلـب اللغـوي الصرف، فالاستعارة تتيح الانتقال من المستوى العادي للغـة إلـى المسـتوى الأدبـي. يفصل أبو هلال العسكري هـذه القضـية بقولـه: « ولـولا أن الاسـتعارة المصـيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانـت الحقيقـة أولـى منهـا».[4] وقـد ذهب جون كوهن في معرض بحثه الـذي يـدور حـول بنـاء لغـة الشـعر إلـى أن الزيادة وسيلة تميز اللغة الشعرية.[5]

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس ، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث** ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 ،عمان 1997، ص56 .

[2]- المرجع نفسه ، ص11 .

[3]- ينظر : أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 295.

[4]- المرجع نفسه، ص 295.

[5]- ينظر: جون كوهن، النظرية الشعرية، ص 172.

أما عدم تبرير ابن الأثير واكتفاءه بالحكم على الاستعارة بالجمال أو القبح فيرى محمد زغلول سلام أن ذلك راجع إلى عنصر أصيل في نقده وهو اعتماده على الذوق. (1) ويظهر ذلك في مراعاة التناسب بين المستعار منه والمستعار له فما حقق ذلك فهو الحسن وما خالفه فهو القبيح:«... فما وجدنا فيه مناسبة بين المنقول عنه والمنقول إليه حكمنا له بالجودة وما لم نجد فيه تلك المناسبة حكمنا عليه بالرداءة».(2)

يختم ابن الأثير عرضه لأمثلة الاستعارة من القرآن الكريم بقوله: « والاستعارة في القرآن قليلة، لكن التشبيه المضمر الأداة كثير... لأن طي المستعار له لا يتيسر في كل كلام، وأما التشبيه المضمر الأداة فكثير سهل لمكان إظهار المشبه والمشبه به معا» (3) . ويرى أحمد عبد السيد الصاوي أن هذا الرأي غير دقيق ، إذ يتساءل ماذا يعني ابن الأثير بقلة الاستعارة في القرآن هل يقصد إلى أنها قليلة موازاة مع سواها من الألوان البيانية أم أنها قليلة مطلقا ؟ واعترض على قول ابن الأثير بأمثلة لعناوين كتب، كان مدار الحديث فيها حول الأساليب البلاغية التي يطفح بها الخطاب القرآني كرسالة الرماني (النكت في إعجاز القرآن) وكتاب الشريف الرضي (تلخيص البيان في مجازات القرآن) (4).

إضافة إلى هذا فإن الجزء الثاني من نقد ابن الأثير يخالف ويعارض ما ذهبت إليه الدراسات البلاغية لأسلوب القرآن التي تجتمع كلها حول إعجازه وعلوه وإن اختلفت في مكمن هذا الإعجاز، كما يناقض قوله هو أيضا من أن الذي يرى في القرآن معنى زائدا فإما أن يكون جاهلا وإما أن يكون متسمحا في دينه (5). فكيف يمكن إذن تصور هذا

1- محمد زغلول سلام، ابن الأثير وجهوده في النقد ، ص 92.

2- ابن الأثير، المثل السائر،ج 2، ص 118.

3- المرجع نفسه ، ص 102.

4- ينظر: أحمد عبد السلام الصاوي، مفهوم الاستعارة، ص 101.

5- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج 2 ، ص 100.

الخطاب الذي أعجز العرب وتحداهم في أكثر الأمور صلة بشخصيتهم وهو الفصاحة والبلاغة، بالنظر إلى جميل أساوبه ودقة نظمه أن يستعصي عليه طي المستعار له ولا يتيسر له إلاّ التشبيه مضمر الأداة.؟

على الرغم من أن ابن الأثير لم يتطـرق فـي قراءتـه للخطـاب الشـعري إلـى الوظيفة التي تؤديها الاستعارة في تشكيل بنيـة هـذا الخطـاب، فضـلا علـى أنـه لا يقدم تبريرات لسبب استحسان استعارة وذم أخرى، إلا أنـه فـي ضـوء الأمثلـة التـي قدمها في باب الاستعارة بتنوعها واختلاف مصـادرها، فقـد مثـل لهـا مـن القـرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي .

إن ما يسترعي الانتباه أن ابن الأثير لم يحصـر شـواهده علـى هـذه المـوارد الثلاثة التي يعدها نبعا لا ينضب في تحصـيل ملكـة البلاغـة، وإنمـا تخطاهـا إلـى استحضار أمثلة من مجالات أخرى، كتمثيلـه بخطـب سياسـية ، مـن ذلـك خطبـة الحجاج بن يوسف:« وكذلك بلغني عن الحجاج بن يوسـف أنـه خطـب خطبـة عنـد قدومه العراق في أول ولايته إياه، والخطبـة مشـهورة، مـن جملتهـا أنـه قـال: إن أمير المؤمنين نثل كنانته، وعجمها عـودا عـودا، فرآنـي أصـلبها نجـارا، وأقومهـا عودا، وأنفذها نصلا.فقوله(نثل كنانته، وعجمهـا عـودا عـودا) يريـد أنـه عـرض رجاله ، واختبرهم واحد واحد جد اختبـاره، فرآنـي أشـدهم وأمضـاهم. وهـذا مـن الاستعارة الحسنة الفائقة»[1].

كما لم يقف عند حـدود الخطـب السياسـية، وإنمـا احـتج للاسـتعارة بكـلام العرب في أمثالهم :« وبلغني عـن العـرب أنهـم يقولـون عنـد رؤيـة الهـلال (لا

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج 2 ، ص105 .

مرحبا باللجين مقرب أجـل ومحـل) وهـذا مـن بـاب الاسـتعارة فـي طـي ذكـر المستعار له»[1].

هذه الأمثلة التي أتى بها ابن الأثير في بـاب الاسـتعارة، ومـا تتميـز بـه مـن تنوع في المصادر واختلاف في الطبيعة، تنم عن وعيـه بـأن هـذا الشـكل البلاغـي ليس رهين الخطاب الأدبي شعرا ونثرا وحسب، وإنمـا يكتسـح كـل الخطابـات بمـا في ذلك الخطاب اليومي والخطاب السياسي. يحيلنـا موقـف ابـن الأثيـر هـذا علـى بلاغة بيرلمان الذي: « أعاد تحديـد مجـال البلاغـة إذ أصـبح ممتـدا مـن الكـلام العادي اليومي العائلي إلى مجال خطـاب العلـوم الإنسـانية كالتـاريخ و البيـداغوجيا واللاهوت والأدب والفلسـفة، أي كـل أشـكال الخطـاب التـي لا تسـمح بالبرهنـة الرياضية والبرهنة التجريبية»[2]

وقد فند جورج لايكوف في مصـنفه (الاسـتعارات التـي نحيـا بهـا) أن تكـون الاستعارة أمرا مرتبطا بالخيال الشعري، يؤتى بها لتنقـيح الكـلام وزخرفتـه:« يعتقـد الناس أن الاستعارة خاصية لغويـة تنصـب علـى الألفـاظ ولـيس علـى التفكيـر أو الأنشطة ولهذا يظن أغلب الناس أنه بالإمكـان الاسـتغناء عـن الاسـتعارة دون جهـد كبير. وعلى العكس من ذلـك، فقـد انتبهنـا إلـى أن الاسـتعارة حاضـرة فـي كـل مجالات حياتنا اليومية . إنها ليست مقتصرة علـى اللغـة، بـل توجـد فـي تفكيرنـا وفي الأعمال التـي نقـوم بهـا أيضـا»[3] إن دائـرة اشـتغال الاسـتعارة واسـعة لا يقتصر حضورها على الخطاب الأدبي وإنما حاضرة فـي كـل الخطابـات وهـو مـا

1- ابن الأثير، المثل السائر،ج2 ، ص103 .

2- محمد الولي، **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، منشورات دار الأمان، الرباط 2000، ص490 .

3- جورج لايكوف ومارك جونسن،**الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1 ، الدار البيضاء 1996، ص21 .

تفطن إليه ابن الأثير الذي فتح المجال لدخول الاستعارة في الخطاب السياسي والخطاب اليومي.

و بهذا الشرح يكون قد حدد الفصاحة والبلاغة موضوعا لعلم البيان وهو بهذا يعيد وصله بمفهوم البيان عند الجاحظ. يرى محمد العمري أن الجاحظ في بحثه عن البيان قد ركز بشكل خاص على الوظيفة التأثيرية بمعنى تقديم الأمر على وجه الاستمالة وخلب القلوب ما يجعلها تطغى على الوظيفة الإخبارية والتعليمية والحجاجية[1].في حين أن ابن الأثير يجعل الوظيفة التأثيرية إلى جانب الوظيفة التعليمية في صدارة اهتماماته.

يندرج عمل الجاحظ ضمن بلاغة الخطابة، إذ كثيرا ما يتحدث عن البيان وعن الخطابة كمرادفين للبلاغة، كما يؤكد ذلك محمد العمري بقوله:« لم يكد الجاحظ ينتهي من تعريف البيان باعتباره فهما وإفهاما بالوسائل اللغوية وغير اللغوية حتى قايض كلمة بيان بكلمة بلاغة ...كان يتحدث عن البيان باعتباره موضوعا للكتاب ثم صار يتحدث عن البلاغة باعتبارها الموضوع نفسه ...يقايض المؤلف، مرة أخرى، فيتحدث عن الخطابة كمرادف للبلاغة »[2].
وبهذا ينتقل الجاحظ من العام إلى الخاص، كما تمثله السلسلة الآتية:

البيان ←—— البلاغة ←—— الخطابة

إن المفارقة بين مفهوم البيان عند الجاحظ وابن الأثير، تكمن في نوعية الخطاب الذي يشمله البيان، فالجاحظ يعنى أكثر بالخطاب الشفاهي وما يلزمه من آلات لاستمالة الخصم وإقناعه، إنه مهتم بالبعد الحجاجي في الخطاب الذي

---

[1]- ينظر: محمد العمري، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**، إفريقيا الشرق، الرباط1999، ص212 .
[2]- المرجع نفسه، ص200.

تعد البلاغة آلة من آلياته تتيح بوساطة مختلف أسـاليبها لاسـيما المجـاز التـأثير فـي المتلقي وإقناعه، حيث تنتج علاقة تفاعل بين المتكلم والمتلقي والمقام.

تعد البلاغة عامة والمجاز على وجـه الخصـوص شـرطين أساسـين فـي كـل قول حجاجي إذ:« ليس للحجاج من طريـق إلا اسـتغلال مـا فـي اللغـة مـن غنـى وثـراء، ذلـك لأن الصـورة المجازيـة تتنـوع وظائفهـا داخـل القـول الحجـاجي والعمليات الاستدلالية حسب الأهداف المتوخاة من استعمالها، فمنهـا مـا هـو متعلـق بالمتكلم كتغييب المسؤولية الواضحة عـن القـول، ومنهـا مـا هـو متعلـق بالسـامع كتحريك مخيلته ومنها ما هـو متعلـق بالمقـام أو الواقـع الخـارجي كإبـداع صـور جديدة لمعالجة بعض القضايا والوقائع»[1]

في حين يشمل البيان عند ابن الأثيـر صـناعتي الـنظم والنثـر. إنـه مشـغول أكثر بالخطاب المكتوب منه بالخطاب الشفاهي مع التركيـز علـى الوظيفـة الجماليـة المنوطة بهذا الصنف من الخطابات البشرية.

إن الغرض منه هو إخراج الكلام في مخرج حسـن يسـتهوي القـارئ ويملكـه من خلال استثمار طاقات اللغة: « فالمعول عليـه فـي تـأليف الكـلام مـن المنثـور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنـه فلـيس بشـيء».[2] وهـو مـا يعضده توظيف لفظتي (الحسـن) و (الطـلاوة) للتدليل علـى أدبيـة الخطـاب شـعرا ونثرا وهي أوصاف جمعها في مفهومي الفصاحة والبلاغة.

---

[1]- عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لأليات التواصل والحجاج)** ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2006 ، ص126 .

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج 2 ، ص 82.

4- كفاءة المبدع والمتلقي.

يعد الأديب والمتلقي عنصرين هامين من عناصر العملية الإبداعية، فالمؤهلات الفنية والقدرات التعبيرية للمبدع هي الطاقة التي يحول في ضوئها الكلام من مستواه العادي إلى مستوى أدبي رفيع.أما المتلقي فله حظوة الحكم على العمل، فضلا على الدور الفاعل الذي يلعبه في إنتاج المعنى والكشف عن مواطن الجمال في النص بفعل عملية القراءة التي يمارسها[1]. لهذا سنحاول فيما يأتي أن نستجلي نظرة ابن الأثير حيال عناصر عملية الخلق الأدبي (المبدع والمتلقي) وما يمكن أن يدعم حضورهما في أثناء العملية الإبداعية ؟

لوحظ فيما سبق أن ابن سنان الخفاجي يرد أسباب فصاحة المفرد إلى أمور تتعلق بمخارج الحروف، بالنظر إلى تقاربها أو تباعدها، في حين أن المرجع عند ابن الأثير هو الاحتكام إلى حاسة السمع التي تستلذ لفظا، وتنفر من آخر، إذ نجده كثيرا ما يستند إلى الذوق في الحكم ليس فقط على حسن الألفاظ وإنما في كل ما يخص الكلام البليغ، بدءا بالحكم على فصاحة المفرد، انتهاء بالحكم على النصوص جملة. فما المقصود بالذوق عند ابن الأثير، وهل هو ذلك الذوق الانطباعي غير المعلل الذي نجده عند عامة الناس؟ هل اعتماد ابن الأثير على الذوق يكفي لكشف جماليات النصوص والحكم عليها بشكل منهجي موضوعي يجردها من ذاتية الأحكام الانطباعية والآراء الجزئية ذات الطابع التعميمي؟

جاء في لسان العرب: الذوق: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا وذواقا ومذاقا، فالذواق والمذاق مصدرين ويكونان طعما... والمذاق: طعم الشيء»[2] من هنا استعار مصطلح الذوق، دلالته إلى المجال النقدي، فكما يذوق الإنسان طعم الأكل والشرب، فيستلذ ذاك ويمج ذاك، يتذوق النصوص الأدبية فيحكم عليها إما بالرداءة أو الجودة. ولأن الحكم على

1- ينظر: روبيرت هولب، نظرية التلقي، ص77 .
2- ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص111.

الأطعمة و الأشربة لا يأتي إلا من خلال التماسها باللسان، لكونه مصدر حاسة الذوق، فإن العلاقة بينه وبين الذوق الأدبي تتأتى من اتصال النص الأدبي بالقارئ، فحكم الذوق يحتاج :« إلى تواصل بين مرسل ومستقبل وإلى مادة تصلح لان تكون وسيلة بينهما»[1]. وعليه فإن هذا المعنى ينطوي على علاقة بين النص وقارئه والذوق بهذا المعنى هو أقرب ما يكون إلى ذوق الناقد بوصفه قارئا للنص، أكثر ما يكون ذوق الشاعر أو الكاتب الذي يؤلف كلاما مخصوصا. وبالتالي يمكن التمييز بين ذوق المبدع وذوق الناقد، إذ إن مؤلف الكلام يكون له طبع يسمح له بالنظم والتأليف ويتجسد أكثر في اختياره للألفاظ وتركيبها وهندستها واستبدال بعضها ببعض، أما الذوق فهو مرتبط بالملتقي، وهنا أيضا يمكن التمييز بين نوعين من الذوق بالنظر إلى اختلاف المتلقين:

1- **الذوق العام**: يشترك فيه العامة من الناس ويتجسد في ذلك الحس الجماعي العام، لذلك نجد العرب يتحدثون عن مراعاة العرف البدوي في تأليف الكلام حتى ينسجم والفهم العام للملتقي الذي يميل إلى ما ألفته نفسه وقامت عليه عاداته وتقاليده. وتلك اللذة الناجمة عن جمال الكلام المنظوم شبيهة بالمشاعر الناشئة عن رؤية شيء جميل، لأنها مشاعر لا يمكن أن تخضع لأي إدراك عقلي.

2- **الذوق الخاص**: يختص بالناقد الذي صقل ذوقه بالمعرفة وهذبه بالدربة وكثرة المران.

وفي التراث النقدي العربي كثيرون هم الذين تحدثوا عن الذوق وتبنوه كأساس للحكم على النصوص الأدبية وإبراز خصائصها وإضاءة مواطن الجمال فيها، منهم عبد القاهر الجرجاني وابن طباطبا العلوي والقاضي الجرجاني، الذي تكاد أحكامه على الخطاب الأدبي بخاصة الخطاب الشعري لا تخرج عن إطار الذوق والاحتكام إليه[2]، وهو ما يلاحظ أيضا عند ابن الأثير الذي يستند في جل أحكامه إلى الذوق، إذ يشيد في أكثر من

---

[1]- محمد بركات حمدي أبو علي، **في الأدب و البيان** ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان1983، ص161.

[2]- ينظر: فيصل الأحمر ونبيل دادوة ،**الموسوعة الأدبية** ،ج1، دار المعرفة ،الجزائر(دت) ، ص314.

موضع بالدور الفاعل الذي يلعبه في المقاربة النقدية للنصوص الأدبية، كما رأينا ذلك عنده في الحكم على جمال اللفظ، إذ يجعل مدار علم البيان على حكم الذوق يقول في هذا الصدد:« واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم»[1]. إن ما يسترعي الانتباه أنه لا يطلق القول في الاحتكام إلى الذوق وإنما يعقد مفارقة بين نوعين من الذوق، يجعل لأحدهما الأولوية في تقويم الخطاب الأدبي وهذان النوعان هما: الذوق السليم وذوق التعليم، وينص على أن صاحب البيان في مغامرته الأدبية أحوج ما يكون إلى ذلك الذوق، الذي يسمو عما هو انطباعي وتلقائي ، والذي لا يتجاوز حد الإحساس بالشيء دون تبني محك التعليل والكشف، وهو ما نجده عند العامة من الناس، وما كان سائدا أيضا في عصر الثقافة الشفاهية، حيث كان النقد آنذاك يكتفي بأحكام انطباعية مرجعها فطرة العربي وسليقته ، فكانت آراؤه ارتجالية دون تبرير وتعليل. وعليه يمكن النظر إلى هذا الذوق على أنه طور أولي للذوق السليم من منظور ابن الأثير الذي يفرقه عن ذوق التعليم المتأتي من معرفة قواعد اللغة والمبادئ التي تؤطر ذلك اللسان. أما الذوق السليم فهو مرحلة وطور تال للذوق الانطباعي، شريطة صقله وتهذيبه بالدربة والممارسة ودقة النظر والملاحظة،وفي هذا يقول ابن الأثير:« الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا، وأهدى بصرا وسمعا، وهما يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسرك من القول إمكانا وكل جارحة منك قلبا ولسانا»[2].

رأينا ابن الأثير يعرف الفصاحة بأنها الظهور والبيان، وصاحبها لا يحتاج إلى إعمال الفكر وبذل الجهد من أجل الحكم بفصاحة الألفاظ أو بلاغة التراكيب، لأن صاحب البيان لديه القدرة على كشف وإضاءة مواطن الجمال والقبح في الكلام بوساطة الذوق الذي ثقفه ونماه بممارسة كلام العرب والوقوف على خصائصه اللغوية وكيفيات التعامل معها

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص48.

2- المرجع نفسه، ص48.

نحوا وبلاغة، من أجل هذا يلح ابن الأثير في قراءته لعلم البيان على ضـرورة أن يأخـذ صاحبه من كل علم، وركز على كثرة المحفوظ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر:« لأن رأس (هذه الصناعة) وعمودها وذروة سنامها ثلاثة أشياء، هي حفظ القرآن الكريم، والإكثار من حفظ الأخبار النبوية، والأشعار[1]» لكي تتحقق لديه ملكة الذوق التـي :« تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبـه، وليسـت تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها»[2].

هذا ما ذهب إليه ابن الأثير بذوق التعليم، لكن هذا لا يعني أن المعرفـة بالقواعـد والأصول التي تقوم عليها اللّغة لا حاجة إليها، بل إن الأمر خلاف ذلـك، فالمعرفـة بهـا مهمة، وبخاصة لغير صاحب ذلك اللسان، إلى جانب انبثاق الملكة من خـلال الممارسـة والدربة، فهذا كله يشكل زاد عالم البيان الذي ينبغي أن يتعلق بكل علم. يفضي هذا الـرأي إلى الحكم بأن أدبية الخطاب في منطق ابن الأثير رهينة ثقافة الكاتب الذي يمـنح الـنص سماته الجمالية من خلال ذوقه الذي صقله وهذبه بالدربة والممارسـة وكثـرة الإطـلاع والتتبع.

كما يقر في بحثه عن آلات علم البيان وأدواته، على أن صناعة تأليف الكـلام مـن المنظوم المنثور، تفتقر إلى آلات عدة إلاّ أنّها لا تغني شيئا في غياب الطبع الـذي هـو:« كمثل النار الكامنة في الزناد، والحديدة التي لا يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا، وكثيرا ما سمعنا من غرائب الطباع في تعلم العلوم حتى إن بعض الناس يكون له نفاذ في تعلم علم مشكل المسالك، صعب المأخذ، فإذا كلف تعلم ما هو دونه من سهل العلوم نكص على عقبيه، ولم يكن له فيه نفاذ. وأغرب من ذلك أن صـاحب

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص161.

[2]- المرجع نفسه، ص57.

الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي، وكذلك صاحب الطبع في المنثور» [1] .

إن الطبع شرط ضروري ومحوري في صناعة الكتابة بصفة عامة، وهو هنا بمعنى الموهبة والاستعداد الفطري، الذي يختلف من شخص إلى آخر حسب الميول، وهو الذي يتحول بالممارسة والدربة وطول النظر والمران إلى ملكة يمكن في ضوئها استقبال النصوص والحكم عليها بطريقة يتحول: « بأثرها الحكم الجمالي إلى خبرة جمالية، وهو في جوهره طبع واستعداد» [2].

تتضافر في هذا الحكم تلقائية الطبع، لأن الأصل في الذوق السرعة في الاستجابة والحس النقدي المؤطر بالتحليل والكشف المتمخضين عن طول الممارسة والدربة:« على هذا فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعا قابلا لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات» [3] لذلك يعتقد مصطفى درواش أن معرفة قواعد الشعر لوحدها لا تكفي، كما أن الدربة في استخدام القواعد والتحكم فيها لمعرفة أسرار الشعر، لا تكفي هي الأخرى، لذا يجب أن يتزود الناقد بذوق يؤهله لفهم الشعر وتحليله وتمييز جيده من رديئة [4]. هذا الذوق عند ابن الأثير هو الذوق السليم الذي يمكن التعبير عنه بهذه المعادلة:

الذوق السليم = الطبع + آلات علم البيان

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص55.

2- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص135-136.

3- ينظر: مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص73.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص77.

وقد توصل توفيق الزيدي في بحثه عن مفهوم الأدبية في التراث النقدي العربي إلى قـانون استند إليه النقاد لمحاصرة الأدبية مفاده أن:« النص الجيد هو ذاك الذي كان نتيجة التفاعل بين الطبيعة والصناعة، بين عفو البديهة وكد الروية»(1)

يقودنا هذا إلى القول إن الحديث عن أدبية الخطاب الأدبي في التراث النقدي العربي بعيدا عن الذات التي أبدعته، وما تتوافر عليه من إمكانات ومؤهلات نفسية ومعرفية بهـا تسجل حضورها وتفوقها يبدو أمرا صعبا، لا مكان له في أحكام النقاد التراثيين ومنهم ابن الأثير الذي قاده ربط البيان بالذوق والاحتكام إليه في نقد النصوص الأدبية، إلى رسم حدود مشتركة بين البيان والجمال، إذ يرى أنهما الشيئان اللـذان لا يمكـن تأطيرهمـا وتحديـد نهايتهما (2) فالتفاوت الناجم بين أصحاب البيان في صناعة النظم أو النثر إنما مـرده إلـى اختلاف أذواقهم وطباعهم على نحو ما هو الحال في الجمال، إذ من العسير ضبط أسـباب الحكم على الشيء بأنه جميل، لأن الأمر متعلق أساسا بذوق الإنسان، الذي يختلـف مـن شخص إلى آخر، لعوامل عدة.

يورد ابن الأثير أمثلة كثيرة في هذا السياق، منها مقارنته بـين لفظتـي (طيـف) و(ضيف) إذ يقول: « ويا لله العجب من هذه اللفظة (طيف) ومن أختها عدة ووزنا، وهـي لفظة (ضيف) فإنها تستعمل مفردة ومجموعة، وكلاهما في الاستعمال حسن رائق، وهـذا مما لا يعلم السر فيه، والذوق السليم هو الحاكم في الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجـري مجراهما» (3) .

ومن خلال هذا المثال يعترف بأن هناك من الظواهر اللّغوية والأدبية التي تصـادف الناقد، فلا يقف لسبب حسنها وجمالها على دليل، والقول الفصل يرجع إلى حكم الذوق، كما

1- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية، ص76 .

2- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص48.

3- المرجع نفسه، ص425.

هو الأمر في الجمال، وربما كان ارتباط النقد بالذوق والأدب بصفة عامة هو ما جعل أمر تأسيس علم موضوعي ودقيق به، يتناول خصائصه، ويحدد وظيفته، أمرا صعبا إن لم نقل مستحيلا، لأن ما يحكم عليه بالذوق لا يدرك كالجمال.

هذا فضلا على أن عقد ابن الأثير مقارنة بين علم البيان والجمال، يؤكد على أن الدراسات الأدبية والنقدية والفلسفية في التراث العربي ، قطعت شوطا كبيرا كما كان لها فضل التأسيس والتقعيد لدراسات فلسفية كعلم الجمال، فقد كانت التأملات الفلسفية في الظواهر الأدبية وعلاقتها بالفنون الأخرى هي التي أدت إلى انبثاق علم الجمال باتجاهاته المختلفة[1].

كما ينم ربط ابن الأثير بين البيان وقضية فلسفية كالجمال، من حيث هما شيئان لا نهاية لهما، عن فهم مدرك ومؤسس لأسرار العملية الإبداعية، التي لا تقف عند حد ولا تستسلم لقواعد ثابتة من شأنها كبح جماح المبدع، باعتماده على معيار معين، هو عند أصحاب الدعوة إلى الثبات وعدم التغيير المثل الأنموذج، الذي لابد على الشاعر بخاصة أن يسير على حذوه ولا يعدل عنه، وهو ما يعرف في الثقافة العربية (بعمود الشعر)، الذي تصدت له وتمردت عليه أقلام تنشد التغيير والإبداع والإضافة، تجسد ذلك في انتاجات أبي تمام وأبي نواس والمتنبي.

يشيد ابن الأثير بالشعر الحكمي والفلسفي بقبوله النقدي والذوقي لشعر هؤلاء الشعراء لاسيما أبو تمام، الذي يستشهد بشعره كثيرا، بما فيه من غريب الألفاظ وبديع المعاني، التي استقاها من موارد مختلفة أبرزها الفلسفة، وما يتميز به من جهد فكري في تأمل الكون والإنسان وما ينتاب الوجود من مفارقات، كانت محضورة في ثقافة عمود

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص43.

الشعر، فأبو تمام: « رب معان، وصقيل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب، الذي يبرز فيه على الإضراب» (1).

إن هذه المقاربة تجعل ذوق ابن الأثير يختلف عن سابقيه من النقاد الذين ذموا شعر أبي تمام وتصدوا لحركة الحداثة الشعرية، كالآمدي حيث فضل البحتري لأنه سار على نهج العرب في التذوق واعتمد على الطبع مجردا في نظم الشعر، خلافا لأبي تمام، الذي يوصف شعره بأنه متكلف، فالآمدي كان يعنى بمدى مطابقة شعر الشاعر لطريقة العرب في النظم ولم يكن يبالي بثقافة المبدع ورؤاه واختلافه مع المتداول والمتواتر.

وقد عقب عز الدين إسماعيل على الوسائل التي اعتمدها الآمدي في نقده، وعدها غير كافية للدرس النقدي، لأنها أمور وثيقة الصلة بقواعد الشعر عامة(2)، على خلاف ابن الأثير الذي يحرص على أن يتمتع الكاتب والناقد معا بثقافة واسعة ومعرفة متخصصة لماهية الخطاب الأدبي، فكلاهما وعلى الرغم من فارق الطبيعة والوظيفة لا يستغنيان عن الذوق لأنه أداتهما للاتصال بالمتلقي، فالنقد يظل معرفة واعية وقدرة على الكشف والتحليل والمعالجة، لذلك فالثقافة أمر ضروري في تبلور رؤية نقدية تنأى عما يفسدها من أحكام انطباعية سريعة وجزئية، وهو مؤشر على نقلة نوعية للنقد العربي الذي انتقل من طور الثقافة الشفاهية التي تفضل ما هو بدوي لكونه مطبوعا، إلى ثقافة كتابية كانت نتيجة لتحولات حضارية وفكرية تنشد سعة العلم والثقافة وهذا ما يؤكده مصطفى درواش إذ يرى أن الثقافة: « مخزون النصوص ومستودعها والنقد فيها يراعي الموضوعية، لا أن يكون ملتويا أو مستغلقا، ولعل هذا يبين فرقا بينا وفاصلا بين الثقافة الشفاهية وثقافة الكتابة

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص23.

2- ينظر : عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص135-136.

والتدوين التي يتجدد فيها الفكر، ويهتدي إلى مشاريع متعـددة فـي القـراءة، موضـوعية ومتأملة» [1].

إن صقل الذوق وتهذيبه عن طريق الممارسة والدربة وكثرة الاطلاع، أمور تجعل الكاتب و الناقد يريان من جماليات العمل الفني ما لا تراه أعين أخرى. إنهمـا يتحسسـان بحكم الذوق السليم المؤطر بالخبرة والتجربة والثقافة، ما من شأنه أن يضع فيصلا بين مـا هو جميل وما هو قبيح.

إن قراءة ابن الأثير للذوق وضرورة الاحتكام إليه في كشف مواطن الجمال والقـبح في الأعمال الأدبية، ليست حديثا نظريا، يسعى من خلاله صاحب (المثل السائر) إلى دعوة الكاتب والناقد إلى اعتماده في الكتابة وإصدار الأحكام وحسب، وإنما يتجلى بطريقة عملية تطبيقية في الآراء النقدية التي يصدرها هو نفسه، سواء على نصوص شـعرية أو نثريـة لكتاب آخرين ، أو حتى على نصوص من إنشائه هو[2]، إذ كثيرا ما يستشهد بأعماله الأدبية لاسيما في الكتابة النثرية ، فقد كان علما من أعلام هذا الفن، لذلك كانت آراؤه في البيـان صادرة عن التجربة التي عاشها وخاض غمارها في ديوان الخليفة صلاح الدين الأيـوبي ونجليه، فقد اعتمد الذوق كمقياس للحكم على بعض المسائل البلاغية أيضا كالاستعارة حيث ينبني جمالها أو قبحها على هذا العامل [*] .

وربما هذا ما ميز آراءه وأصبغها بصبغة خاصة، فمعظم الذين مارسوا النقد كانت مادة نقدهم ، الحكم على النصوص أو الموازنة بينها، دون ممارسة لفن الكتابة، بخلاف ابن الأثير، فهو كاتب وناقد، جمع في الوقت ذاته بين حس وأصالة الأعرابي، الـذي يتـذوق

---

[1]- مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص79 .

[2]- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص34-66.

[*]- رأينا سابقا أن ابن الأثير يكتفي بالحكم على الاستعارة بالقبح أو الجودة دون تبرير أو تعليل.ينظر المثل السائر،ج2 ، المرجع نفسه ،ص159 .

الشعر سليقة وطبعا، وبين تفرد الناقد المبدع بثقافته الواسعة التي استقاها من مصادر متعددة. وهو دائم الإلحاح على أن يتمتع صاحب البيان بثقافة واسعة إذ يحتاج إلى: « التشبث بكل فن، والنظر في كل علم، و إرصاد السمع لمحاورات الناس، فإنه لا يعدم من ذلك فائدة فإن الكلمة الحكمة ضالة المؤمن، فحيث وجدها فهو أحق بها» [1].

إن أهمية الثقافة في شخصية المبدع والمتلقي على حد السواء، هو ما دفع أدونيس إلى الحكم بأن انعدام الثقافة لدى نقاد شعر أبي تمام، كان وراء جهلهم بخصوصية إبداع هذا الشاعر، وهو ما كان أيضا وراء معاداتهم لشعرية الكتابة[2] لذلك قيل إن أحسن النقاد أولئك الذين يمارسون فن الكتابة بصفة عامة، أو كلتا الصناعتين (الشعر والنثر) بمصطلح أبي هلال العسكري، وما نجده في النقد الحديث، الغربي منه بخاصة دليل على ذلك، إذ إن أبرز الدراسات النقدية للأدب صادرة عن شعراء وكتاب لهم وزنهم الثقيل في الساحة الأدبية، لذلك كان:« نقد إليوت لا يقل أهمية عن شعره، فهو إذا كان شق للشعراء المحدثين طريقا جديدا فإنه فعل مثل هذا في تراثه النقدي» [3].

لا يقتصر وعي ابن الأثير بأسرار العمل الإبداعي على تأكيد وضرورة تهذيب الذوق وصقلة فحسب، وإنما أيضا من خلال دعوته إلى ابتداع المعاني وعدم الركود والثبات والإذعان لما جاء به السلف، بل إن براعة الناظم والناثر على حد السواء تتجلى في الإتيان بمعان لم يسبق القول فيها، ولم يقتد فيها بأثر، ومثل هذه المعاني تتولد بالنظر إلى مستجدات الحياة الاجتماعية والسياسية التي يكون أثرها بينا في مسار الحياة الفكرية ومن ثم في تأليف الكلام وإتقانه [4].

1- ضياء الدين بن الأثير، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق جميل سعيد، مطبعة ثمرات الفنون، ط2، القاهرة 1983 ، ص48.

2- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص43 .

3- عبد الستار جواد، **في مشكلات نقد الشعر**، مقالة في مجلة أقلام، العدد5، أيار 1995، ص18.

4- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر،ج2، ص11.

أدرك ابن الأثير ذوقا ومعرفة أن الأدب ليس مجرد محاكاة مباشرة للطبيعة وإنما هي محاكاة إبداعية توظف الخيال وتعمل الفكر في إبداع المعاني وتشكيل الصورة، بطريقة تكشف عن فردانية المبدع وتصور رؤيته لقضايا الحياة والوجود، فضلا على أن مثل هذه المعاني التي ينادي بها تفترض متلقيا أنموذجيا، يتمكن من فك شفرات النص وفهمه ومن ثمة تأويله؛ فبين الاستشهاد بنصوصه ونصوص غيره من الكتاب والشعراء دعوة للقارئ إلى النظر والموازنة بينها في محاولة لإشراكه في العملية الإبداعية، ما ينم عن وعي وإدراك بالدور الفاعل الذي يلعبه المتلقي في عملية الإنتاج الأدبي، الأمر الذي همشته الدراسات البنيوية التي احتفت بالنص دون باقي العناصر كالمؤلف والقارئ والسياق الخارجي للنص[1]، في حين عنيت المباحث النقدية ما بعد البنيوية بسلطة القارئ ودوره في تفعيل معنى النص وتشكيله وكشف مواطن الجمال فيه وما تتحمله من تأويل لأن:« الآثار الأدبية في جوهرها رمزية ليس لاعتمادها فقط على الصورة والخيال ولكن أيضا لقابليتها لتعدد المعنى»[2] لذاك اعتمدت جمالية التلقي في مقاربتها النقدية للمعنى الأدبي « منطلقا آخر يجعل عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه ليصبح الفهم عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعد المحمول اللساني مؤشرا واحدا من مؤشرات الفهم لا بد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن المتلقي»[3] هذا يقودنا إلى القول إن تركيز ابن الأثير على الثقافة في بناء شخصية الناقد هو وعي منه بأهميتها والدور الفاعل الذي تلعبه في أثناء قراءة النص والولوج إلى عالمه في تفاعل متناه يسمح بفهم المعنى ومن ثمة القدرة على تأويله.

1- ينظر: فضل تامر، **من سلطة النص إلى سلطة القراءة**، مقالة في مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 48 ،مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط 1988 ،ص89 .

2- صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد العربي**، دار الأفاق الجديدة، ط3، بيروت 1985 ،ص299 .

3- بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 2001، ص42.

وعلى الرغم من اعتداد ابن الأثير بآرائه التي تبلغ أحيانا حد الغرور كما يرى إحسان عباس[1]، ما جعله عرضة لحملات انتقاد كثيرة من معاصريه أمثال ابن أبي الحديد الذي ألف كتابه (الفلك الدائر على المثل السائر) خصيصا للرد على ابن الأثير وكتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) [2].فهو لا يغمط حق القارئ في العملية الإبداعية إذ يدعوه دائما إلى النظر والحكم على ما يصدر عنه، من خلال اعتماد عبارات من جملتها مثلا: « فانظر إلى ما يفعله اختلاف الصيغة بالألفاظ» [3]« انظر أيها المتأمل، ما أحلى لفظ التقليدين الذين أوردتهما» [4]« فانعم نظرك أيها الواقف على هذا الكتاب فيما بينه لك»[5]. إلا أن مثل هذه العبارات يغلب عليها فعل الأمر(أنظر) ما يعني ان هدفه هو الدعوة إلى الاحتذاء بنهجه والاقتداء برأيه، إذ كثيرا ما يدعو إلى تتبعه ونهج طريقه، لأنه يتوجه بالدرجة الأولى إلى المبتدئين في فن الكتابة، لذلك نجد عبارات مثل: « وسأبين لك في هذا مثالا تتبعه»[6] و« امض أنت على هذا النهج، فإنه من محاسن هذه الصنعة» [7] وقوله أيضا: « وحيث عرفك أيها المتعلم ما تقتدي به في هذا الموضوع فقد ذكرت لك أمثلة كثيرة تتدرب بها[8]. لذلك يمكن النظر إلى عنوان كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) على أنه حوصلة لمثل هذه العبارات، و(المثل) هنا بمعنى الطريق والأنموذج الذي يقتدي به للخوض في صناعة الكتابة والنبوغ فيها. وفي هذا الصدد ترى سمر روحي الفيصل أن كتاب (المثل السائر) محاولة رائدة في تذييل الرأي النقدي بنصوص يتوافر فيها الجمال الفني والصنعة المحكمة. هذا ما يجعل القارئ يفيد من هذا الكتاب في تنمية تذوقه

1- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص600.
2- ينظر: محمد زغلول سلام ، ابن الأثير وجهوده في النقد ، ص360 .
3- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص432.
4- المرجع نفسه، ص412.
5- المرجع نفسه ،ج2، ص369.
6- المرجع نفسه ، ص322.
7- المرجع نفسه،ج1، ص78.
8- المرجع نفسه، ص226.

للنصوص الأدبية، وفـي التـزود بالمهـارات النقديـة الأساسـية كالتحليـل والموازنـة والاستنتاج[1].

على الرغم من ذلك فإن الجدير بالملاحظة أن حكم الذوق قد طغى على أراء ابـن الأثير النقدية في قراءته للنصوص الأدبية إلى درجة أنه كثيرا ما يطلق الأحكام دون تبرير أو تعليل على نحو ما هو الشأن في اعتماده على صيغ أفعال التفضيل في أحكامـه مثـل (أحسن) و(أفضل) و(ألطف) وقوله في بيت المتنبي:

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي

إذ يقول عنه:« وهذا البيت بمفرده يعدل دواوين كثيرة من الغزل، ولو لم يكن للمتنبي غيره لكفاه»[2].تبدو أثار الثقافة الشفاهية واضحة في نقد ابن الأثير بالرغم من أنه يعلل ويحلل إلا إلا أن أحكامه غالبا ما تبقى في حدود صيغ المفاضلة.

هذا دليل على أن النقد العربي بالرغم من أنه قطع شوطا كبيـرا علـى المسـتوى المعرفي والمنهجي ،إلا أن الثقافة الشفاهية لازالت تسجل حضورها فـي عصـر التمـدن وثقافة الكتابة، فضلا على أن ابن الأثير- شأنه شأن العديد من النقاد التراثيين- ينظر إلـى أدبية الخطاب شعرا ونثرا من زوايا خارج الإطار الفني للنص .

---

[1]- ينظر: سمر روحي الفيصل، **ابن الأثير وكتابه المثل السائر**، مقالة في مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد 79، دمشق 2003، ص7.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص31 و32.

الفصل الثالث

حدود الشعر والنثر في نقد ابن الأثير

1- تشكل الخطاب النثري.

2- العلاقة الأجناسية: قصيدة النثر.

3- الكتابة: إلغاء الحدود وتعدد المفهوم.

4- مناطق الشعر والنثر.

1- تشكل الخطاب النثري.

من الملاحظ عناية النقاد في المنظومة النقدية التراثية العربية بحل الكلام المنظوم حيث تعاقد النقاد في التراث العربي على هذه العبارة، و تداولتها مؤلفات الأدب، لاسيما تلك التي تعنى بصناعتي الشعر والنثر، والمفاضلة بينهما و رصد خصائصهما بشكل ملفت للانتباه يستوجب النظر وطرحه للمناقشة والبحث، بشكل خاص عند ابن الأثير الذي تفنن في حل الكلام المنظوم، إلى درجة أنـّه أفرد كتابـًا خاصا و سمه (الوشي المرقوم في حل المنظوم) كما خصه بنصيب وافر من اهتمامه في كتابه(المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر).

إن ما حظيت به هذه القضية من اهتمام و رعاية ابن الأثير يجعلها محل تساؤلات عدة منها: غرضه من حل الكلام المنظوم؟ ما الطرائق التي تتيح له ذلك؟ ما محل مقولة الجاحظ في أن الشعر إذا ما كسر وزنه و ترجم، تحول و تهافت؟ ما علاقة هذا الإجراء ببناء الخطاب النثري عنده ؟ هذا ما سنحاول أن نبسط الحديث فيه، بالتركيز على الآراء النقدية والذوقية لابن الأثير.

ولأن التعريف هو أول شيء يجب البدء به تأسيسـًا للمفاهيم، فإنـّه من الضروري ضبط مفهوم هذه العبارة بالعودة إلى الدلالة المعجمية للفعل (حلّ). جاء في لسان العرب: «حل العقدة يحلها حلاً: فتحها و نقضها فانحلت. و الحل: حل العقدة. و كل جامد أذيب فقد حلّ»[1] ويذهب الأزهري إلى أن أحل لغة يعني إذا خرج من الشهور الحرم أو من عهد كان عليه.[2]

إن (حل) و(أحل) كما تذهب إليه الدلالة المعجمية تستعملان للتدليل على الانتقال بالشيء من شكل إلى آخر أو من حالة إلى أخرى. إلاّ أن هذا الانتقال إنما هو في حقيقة

1- ابن منظور، لسان العرب، ج 11، ص 169.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 166.

الأمر يمثل عودة الشيء إلى شكله أو حاله الأصل. فعقدة الحبل قبل أن تكون عقدة كان الحبل في شكل مستقيم و إنما تشكلت العقدة بفعل حركة جعلته يرتبط و يتشابك، و هو أيضا حال الجليد، الذي يتحول إلى حاله الأصل بعد إذابته، فالجليد كان في حالة سائلة تحول بفعل البرودة إلى حالة صلبة و حله أي إذابته بفعل الحرارة يستلزم رجوعه إلى حالته الأصلية و هي كونه سائلاً.

من هنا استعيرت عبارة (حل المنظوم) إلى المجال النقدي للتدليل على تحويل الكلام من شكله المنظوم إلى شكله المنثور. وقد رأينا فيما سبق أن النثر يعد أصل الكلام عند العرب، و أن الشعر تفرع عنه، بفضل الصنعة الجمالية المخصوصة، التي جمعت أشتاته و أدخلته في إطار فني جميل. إلاّ أن هذا لا يعني أن حل (الكلام المنظوم) و هو في أغلب الأحيان الخطاب الشعري، يرمي إلى تجريده من سماته الجمالية بتحويله إلى نثر أي المستوى العادي للغة، بهدف التبليغ و التواصل في إطار العلاقة المباشرة بين الدال و المدلول، دون مراعاة عناصر الجاذبية والمتعة التي يزخر بها الكلام الأدبي وإنما نقل هذا الكلام بمستوياته التركيبية و الصوتية، من إطاره المخصوص إلى إطار فني آخر له خصائصه الجمالية التي تؤطر حدوده و تسمو به على مستوى الكلام العادي، و هو ما تعبر عنه الدلالة اللغوية (حل) عند الأزهري، التي ترمي للتدليل على خروج الشيء من عهد كان عليه. و هذا العهد في الشعر العربي يتمثل في الوزن الذي يعد من أخص خصائصه، لكونه العنصر الناظم الذي يأتي الكلام على حذوه ، فيدخل في إطاره المنظوم.

بناء على هذا فإن حل المنظوم يعني تحويل هذا العامل الناظم الذي يشكل الكلام و يمنحه خصوصياته، ليصير إلى إطار فني آخر له سماته الفنية و الجمالية، فيشكل بذلك نمطا من الكلام بين الشعر و النثر، يختلف عن الشعر بتحلله من الوزن والقافية[1].

[1]- ينظر: مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت 1974، ص444.

هذا ما سنلاحظه في الخطاب النقدي لابن الأثير، الذي أفرد كتابه (الوشي المرقوم في حل المنظوم) لهذه القضية، و إن لم يكن كتابه هذا الوحيد في هذا المضمار، فقد سبقه الثعالبي الذي ألف كتابا و سمه بـ (نثر النظم و حل العقد) كما خصص أبو هلال العسكري فصلا في كتابه (الصناعتين) عنونه بـ (في حسن الأخذ و حل المنظوم) كان مدار الحديث فيه عن الإجراءات و الطرائق المتبعة في حل الشعر و تحويله إلى نثر (1).

إلاّ أن ابن الأثير يقر بفضله في هذا المجال: « و إن سبقني إلى حل الشعر سابق و طرق ورده قبلي طارق، فإنه ركب إليه هجينا لا هجانا، و ظن خواطره فيه سميعة بصيرة وكانت صما وعميانا، وليس كل بيضاء شحمة، ولا كل بيان بحكمة وما مثل من سبقني في هذا الفن و مثلي، إلا كما قال أبو تمام:

مثل العجوز التي ولـت بشاشتها	وبـات عـنها شبـاب كـان يحظيها
لزت بها ضرة زهراء واضحة	كالشمس أحسن منها عـنـد رائيها (2)

إن المفارقة بين كتاب ابن الأثير و من سبقه في هذا المجال واضحة بينة، إذ إنه لم يقتصر على حل الشعر وحسب، كما فعل أبو هلال العسكري والثعالبي ،وإنما تعدى الشعر ليشمل كل الكلام المنظوم بما في ذلك القرآن الكريم و الحديث النبوي. وهي الثلاثية التي تقوم على أساسها صناعة الكتابة عنده إذ لا منأى عنها ، فهي المرجع والسند لمن أراد أن يتقن قواعد هذه الصناعة التي تستقي من كل مورد: « فالكاتب يحتاج إلى التشبث بكل فن والنظر في كل علم، وأرصاد السمع لمحاورات الناس ،فإنه لا يعدم من ذلك فائدة، فإن الكلمة الحكمة ضالة المؤمن، فحيث وجدها فهو أحق بها»(3) و ليس هناك أبلغ و لا أفصح من القرآن الكريم و كلام النبي وفن الشعر من أجل التحكم في زمام هذه الصناعة، لأن:« خلاصة ما يحتاج إليه الكاتب ثلاثة أشياء الأول حفظ القرآن الكريم ثانيا

[1] - ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص170.

[2] - ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم ، ص48.

[3] - المرجع نفسه، ص 48.

حفظ ما ينبغي حفظه من الأخبار النبوية الثالث: حفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد مما يكون كل بيت منه في الجودة بمنزله قصيدة من غيره»[1]. إن الركن القطب الذي يؤسس صناعة الكتابة عند ابن الأثير هو كثرة المحفوظ من القرآن الكريم و الحديث و الشعر، و إن كان يقر بصعوبة حفظ الحديث الشريف لأن الأخبار لا يمكن الإحاطة بحفظها، لكثرتها، فعلى الكاتب أن يتمتع بسعة معرفة و نظر ثاقب حتى يختار ما يناسب كلامه، و ذوقا خاصا يجعله يفرق بين الحسن من الكلام و رديئه.[2]

ينم تركيز ابن الأثير على ضرورة الحفظ وأهميته في صناعة الكتابة عن وعي واضح بعملية الإبداع الأدبي التي تستوجب رصيدا علميا ومعرفيا واسعا، هو في حقيقة الأمر نتيجة حتمية للدربة و الممارسة و كثرة الاطلاع، ما يجعل المعاني تعلق في ذهن الكاتب فتنثال عليه انثيالا و هو ما يهدف إليه ابن الأثير من حله للكلام المنظوم الذي يتيح للكاتب:« أن تحصل له الملكة، وتثير لديه المعاني، ويطلع على الدقائق والدفائن، ويستنتج من خاطرة أشياء يستعين عليها بهذه الأسباب الثلاثة .ومن حصلت له الملكة، وتمكن من خاطره جاءته المعاني من غير أن يتعب في طلبها كل التعب »[3]

إذا كان الأصمعي يقر أن سيطرة النص الديني بالإشارة أو الاقتباس أو التضمين على بعض الشعراء لم تغن الشعر ،بل أدخلته في حقول اللين والضعف[4]، فإن تركيز ابن الأثير على القرآن والحديث النبوي والشعر لاجتلاب المعاني وتوظيفها في صياغة نثرية هو تركيز ناقد عارف بأسرار الكتابة واستثمارها فيها يوافق مستجدات عصره. فالقرآن الكريم هو المثل الأعلى للبيان العربي، يضاف إلى هذا قديسة آيه ومعانيه في نفوس المسلمين . وبالنظر إلى ما يميز عصره من تمسك بالدين والعقيدة ، حيث شهد العالم

---

[1]- ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم ، ص 50.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص50.

[3]- المرجع نفسه ص 53.

[4]- ينظر:عبد الكريم محمد حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص45 .

الإسلامي صراعا بين الغرب والشرق في إطار ما يعرف تاريخيا بالحروب الصليبية. وما نشب بين المسلمين فيها بينهم لاختلافهم في المذاهب الإسلامية[1]، فقد شكلت الأوضاع السائدة آنذاك أثرا فاعلا في اعتماد ابن الأثير على حل آيات القرآن الكريم من أجل التذكير بمعانيه السامية ما يشد نفوس المسلمين و يحمسهم ويدفعهم إلى الجهاد. كما أن تمسك الأمراء في تلك الحقبة بالدين و على رأسهم صلاح الدين الأيوبي الذي كان ابن الأثير كاتب ديوانه، يحتم عليه مجاراته وإرضائه بكتابة ما يحب ويرضى. و يجري الحديث النبوي مجرى القرآن في هذا، أما الشعر فهو:« الذي كان ديوان الفصاحة في الزمن القديم.... فاستغرق الكلام المنظوم جميع المعاني، فكان الأخذ منه أولى، و هو الذي وصف الله أهله بأنهم يهيمون في كل واد»[2]

يعتقد ابن الأثير بأن اجتلاب المعاني واستحضارها في ذهن الكاتب من هذه المصادر الثلاثة أيسر وأبلغ وأنه يوفر الجهد الذي يبذله ويستغرقه في ابتدائهما وهو ما ذهب إليه أبو هلال العسكري قبله حين قال :«...وحل المنظوم، ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأن المعاني إذا حلت منظوما أو نظمت منثورا حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئا فينحل،أو تنقص منها شيئا فينتظم،و إذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضركها» [3] لهذا يعتمد ابن الأثير على الكلام المنظوم أساسا للكتابة النثرية. ويقسم حل الشعر ثلاثة أقسام هي:

حل الشعر بلفظه:وهو أدناها مرتبة. و منه مالا يجوز تغييـر لفظـه وهـو عشـرة أنواع:

1- أن يتضمن البيت مثلا من الأمثال.
2- أن يتضمن البيت ذكر قصة مشهورة.

1- ينظر :ابن الأثير ، الوشي المرقوم ، ص17.

2- المرجع نفسه ،ص51.

3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص215.

3- أن يتضمن البيت ذكر ألفاظ، تختص بعلم من العلوم من نحو أو حساب أو طب.

4- أن يتضمن البيت ذكر قبيلة من القبائل أو بيت من البيوت المشهورة.

5- أن يتضمن البيت ذكر معنى من معاني التشبيه.

6- كل بيت بلغ الغاية القصوى من البلاغة.

7- كل بيت استعمل فيه التجنيس، وهو الألفاظ المشتركة، التي يكون لفظها واحدا و معناها مختلفا.

8- كل بيت استعملت فيه ألفاظ المطابقة، كاللفظ الدال على المعنى واللفظ الدال على ضده.

9- كل بيت ينحصر معناه في مقصد من المقاصد.

10 - كل بيت تضمن ألفاظا فرائد في محلها،لا يسد مسدها غيرها من الألفاظ.[1]

على الرغم من أن ابن الأثير يركز عنايته على اجتلاب المعاني ومحاولة استثمارها في الكتابة النثرية، إلا أنه لا ينكر ولا يهمل الشكل أو الصيغة التي يأتي وفقها الخطاب الشعري لاسيما في القسم الأول من أنواع حل الشعر حيث يجعله أدنى الأنواع الثلاثة مرتبة؛ لأنه يحول دون بلوغ الغاية من إنشاء خطاب نثري يعتمد في الوقت ذاته ثراء المعنى وعمقه وحضور المبدع من خلال التشكيل اللغوي الذي يجسد به المعنى. وإن أجازه للمبتدئين الذين ليس لهم خبرة في كيفيات إنشاء النصوص النثرية. ومن الأمثلة التي أوردها لهذا النوع من حل الشعر قول أبي الطيب المتنبي:

لعل قولك محمود عواقبه   وربما صحت الأجساد بالعلل[2].

1- ينظر: ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص 58 إلى 84.

2- المرجع نفسه، ص59 .

وقد نثر بعض الأمثال المأثورة عن العرب لاسيما الأمثال النبوية الشريفة حيث يقول في فصل يتضمن وصف كلام بالحسن:

« إذا ابرز وجوه كلّمه قطّعت أيديها بنات الأفكار. و قام عذر المغرم بها، و في مثلها تقوم الأعذار.فهو يصور أشكالها كما يشاء في أحسن تقويم وكل منها يقال فيه بقوة النسوة:(ما هذا بشرا، إن هذا إلا ملك كريم).ولربما جاء بها فقال الناس:(لو شئت لاتخذت عليه أجرا).وإذا كان من البيان ما هو سحر، كان بيانه كله سحرا»[1]

من الواضح أن ابن الأثير لم يقتصر في هذا الفصل على المثل المأثور(إن من البيان لسحرا) وإنما دعمه بمعاني آيات من القرآن الكريم كسورة يوسف الآية31(ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم) وقوله تعالى(لو شئت لاتخذت عليه أجرا) سورة الكهف الآية77.

أما القسم الثاني فهو حل الشعر ببعض لفظه.[2] وقد مثل له بعدة أمثلة منها اعتماده على بيت أبي الطيب المتنبي في قوله:

حللتم من ملوك الناس كلهم محل سمر القنا من سائر القصب

حيث وظف ألفاظ هذا البيت في فصل يذم فيه كاتبا، يقول:« لا يمشي قلمه في قرطاس إلا ضل عن النهج، ولا يصوغ لفظا إلا قيل: رب حدث من الفم كحدث من الفرج. فله عي الفهاهة، ولغيره بسطة الفصاحة. والذي يقوله من أقوال الناس، فهو لا ينفك عن الأقوال المستماحة.

وقد لا يجيء بخلط فالنحاس له وللأوائل مافيه من الذهب

سبحان الله! أفكل من تناول قلما كتب، أم كل من رقي منبرا خطب؟ والدعوى في هذا المقام كبيرة! لكن ليس القنا كغيرها من القصب»[3]

1- ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص61 .

2- المرجع نفسه ، ص 102 .

3 - المرجع نفسه، ص107 .

القسم الثالث: حل الشعر بغير لفظه. [1] نحو قوله في وصف الكرم مستثمرا قول أبي الطيب المتنبي:

وأنفسهم مبذولة لوفودهم وأموالهم في دار من لم يفد وفد

يقول:« قطعت مواهبه إلى مدى البلاد، ولم أقطع إليها مدى، ومدت يدها نحوي ولم أمدد نحوها يدا، فهي المسافرة غلى كل مقيم، وطاردة الإعدام عن كل عديم. و الكريمة إذا غدا صوب الغمام، وهو لئيم.فشكري له شكران:شكر على العطاء، وشكر على التبرع. و من أحسن أوصافها، أنها تأتي للصنع لا للتصنيع»[2].

سبق أبو هلال العسكري ابن الأثير، في البحث عن الأساليب المتبعة لحل الشعر التي ينحصر أغلبها في عمليات الحذف والزيادة:« والمحاول من الشعر على أربعة أضرب فضرب منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه، وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محاوله ويستقيم، وضرب ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم »[3] .أي أنه لتحويل بيت شعري إلى سطر نثري، يكفي إدخال كلمة على البيت أو حذفها ليتم ذلك.يورد مثالا لذلك بقول المتنبي:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

يذهب إلى أن المصراع الأول للبيت يمكن أن تؤخر ألفاظه وتقدم فيصير نثرا مستقيما كقوله: « فؤاد الفتى نصف ولسانه نصف»[4]. إن العملية بهذه الطريقة لا تجعل حدودا للنثر والشعر، إلا الوزن الذي يضطرب بالحذف أو الزيادة. إلاّ أن ابن الأثير لا يقف عند هذا الحد، فهو يجعل حل الشعر صناعة قائمة بحد ذاتها[5] لذلك يرى بأن كل الشعر قابل لأن ينثر، خلافا لما ذهب إليه أبو هلال العسكري، الذي يذهب إلى أن هناك

[1]- ابن الأثير، الوشي المرقوم، ص 153.

[2] - المرجع نفسه، ص154 .

3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص217.

4- المرجع نفسه، ص218 .

[5]- ينظر: ابن الأثير، الوشي المرقوم ، ص 58.

من الأبيات ما يصعب حلها و تحويلها إلى نثر. بل يقر بأن حل المنظوم وتحويله إلى كلام منثور يخرجه عن حدوده ويفقده هويته :« إن من النظم ما لا يمكن حله أصلا بتأخير لفظة وتقديم أخرى منه ،حتى يلحق به التغيير والزيادة والنقصان»[1].

يقع مدار الأمر في نظر ابن الأثير، في سبك الألفاظ و إبرازها في أحسن صياغة، وهو ما ينم عن الوعي والمعرفة بمكونات العملية الإبداعية وما يكشف عن قدرة المبدع في توليد المعاني، فالمبدع ليس من يبتكر شكلاً، و لكنه ذلك الذي يعرف كيف يحييه و كيف يستخلص منه دلالة [2]. على هذا الأساس فضل ابن الأثير القسم الثالث من حل الشعر،المتمثل في نقل المعنى من لفظ إلى آخر، و عده الطبقة العليا لهذه الصناعة: « ومن سبيل المتصدي لهدا الفن أن يأخذ المعنى من الشعر فيجعله مثل الإكسير في صناعة الكيمياء، ثم يخرج منه ألوانا مختلفة من جوهر و ذهب و فضة»[3] .

إن توظيف ابن الأثير كلمة (كيمياء) في تعبيره عن العلائق التي ينسجها المبدع في أثناء كتابة نص نثري انطلاقا من حل المختارات الشعرية، ينبئ عن وعي عميق وإدراك مركز لأسرار العمل الإبداعي، فالتفاعل الحاصل بين العناصر الكيميائية وما ينتج عن هذا التفاعل من تشكيل عناصر كيميائية جديدة، شبيه بالتفاعل الحاصل بين المعاني في إنتاج معنى جديد. ويضرب لذلك مثالاً بنثره، بيتا لأبي تمام:

أرض بها عشب زاك و ليس بها ماء و أخرى بها ماء و لا عشب

فقد نثر هذا البيت بقوله: «لا يظفر الرجل بمطالبه شفعا، و لا يؤتيه من كل جهة نفعا بل يرى مرعى بلا ماء، و ماء بلا مرعى و لذلك كانت النحلة مع الشهرة والشوكة مع

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص218.

2- ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص50.

3- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص193.

الوردة»[1].وقد استشهد القلقشندي في معرض المفاضلة بين النثر الشعر بنثر ابن الأثير لبيت المتنبي، في قوله:

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم

وقد نثره ابن الأثير بقوله: « كأنما كان بها جنـون فبعـث لهـا مـن عزائمـه عـزائم وعلق عليها من رؤوس القتلى تمائم» [2] .من الملاحـظ فـي نثـر ابـن الأثيـر لهـذا البيت احتفاظه بعدد من ألفاظه(الجنون، القتلى، تمـائم) كمـا أن تركيـزه علـى البيـت في أغلب الأحيان لتيسير الانتقال بالمعنى من الشعر إلى النثـر، يجعـل بـؤرة النظـر تبتعد عن القصيدة كوحدة كلية لها صفات داخلية وأخرى خارجية[3].

هذا فضلا عن أن ما يذهب إليه ابـن الأثيـر مـن إمكانيـة حـل الشـعر دون استثناء، يناقض ما ذهب إليه الجاحظ و ما هـو سـائر فـي النقـد التراثـي، مـن أن الشعر العربي لا يترجم، كما يخالف أيضا ما ذهـب إليـه فـي النقـد الحـداثي، بـول فاليري الذي يقر بأن الشعر لا تصـعب فقـط ترجمتـه و إنمـا أيضـا تحويلـه إلـى نثر[4]. في حين أن ابن الأثير لا ينفي فقـط عـدم إمكانيـة نثـره و ترجمتـه و لكنـه يعترف في الوقت نفسه بسـهولة عمليـة الترجمـة بصـفة عامـة: « و هـذا القسـم الثالث من حل الشعر الذي هو نقل المعنى من لفظ إلـى لفـظ آخـر، أوعـر عنـدي و أضيق مجالا، و ذلك أن نقل الكلام من لغة إلى لغـة يسـهل، بسـبب أن ألفـاظ هـذه غير ألفاظ تلك، و لا يحتاج العارف بألفاظ اللغتـين، أن يرتـاد ألفاظـا مترادفـة يعبـر بها في نقله ... فإن لهذه ألفاظا و لتلك ألفاظا، فإذا أراد نقـل المعنـى مـن لغـة إلـى لغة عبر بهذه الألفاظ عن تلك الألفاظ، من غيـر كبيـر كلفـة»[5]. إن عـدم اكتراثـه

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص193.

2- ينظر: القلقشندي، صناعة الإنشاء، ص58.

3- ينظر: أحمد محمد ويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، جامعة حلب، ط2 ، دمشق 2009، ص28 .

4- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص349.

5- ابن الأثير ،الوشي المرقوم ،ص152.

بترجمة الشعر وما يتمخظ عنها من تغيير صـورته وتمـاهي هويتـه- التـي حظيـت بعناية الجاحظ الذي نظر إلى الشعر علـى أنـه لغـة مخصوصـة لا يكتـب وجـوده بعيدا عنها- راجـع إلـى أن ابـن الأثيـر يركـز علـى المعنـى وكيفيـة تحصـيله واستثماره في إنشاء الخطاب النثري.

تنطبق نظرة ابن الأثير إلى الترجمة بصفة عامة إذا كانت:« لغة القيام ولغة الوصول نثريتين، إذ تنتفي عن المستوى الشكلي صفة اللزوم، حيث أن النثر هو الدرجة الصفر في الأسلوب، يمكن دائما ترجمة نص علمي ترجمة دقيقة من لغة إلى أخرى أو داخل نفس اللغة، ... لكن الأمر يتغير عندما يتدخل الأسلوب، والتعبير يعطي عندئذ المحتوى بناء خاصا يكون من الصعب أو المستحيل أداؤه بطريقة أخرى، و من هنا فإنه يمكن في ترجمة قصيدة أن تحتفظ بالمعنى في جوهره لكن تفقد الشكل و تفقد معه في نفس الوقت ذاته الشعر»[1] إن جوهر الشعر كامن في أسلوب البناء والتشكيل اللغوي الذي يعتمد عل مبدأ العدول باللغة من المستوى العادي إلى المستوى الأدبي، ما يمنح الخطاب الشعري وجودا مفارقا، إلا أن الترجمة تهدم هذا البناء، لأنها تركز على الاحتفاظ بالمعنى بغض النظر عن حامله فمعيار المعنى هو:« القول بإمكانية ترجمته إلى صيغة أخرى» [2] لذلك تنفر اللغة الشعرية من الترجمة، لأنها لا تقوم إلا باتحاد اللفظ والمعنى في تأليف مخصوص.

انطلاقا مما سبق يمكن الإقرار بوجود تناقض في أراء النقاد التراثيين، وأولهم ابن الأثير الذي أسهب في الحديث عن إمكانية تحويل الخطاب الشعري إلى خطاب نثري مع المحافظة على المعنى. فقد عرف الشعر في النقد العربي التراثي بأنه صناعة اشتقت مصطلحاتها من معجم البناء و النسج، للتدليل على الدقة التي تتوخى في تأليف الكلام.

---

[1]- جون كوهن ، النظرية الشعرية، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص370.

لكن إذا كان هؤلاء النقاد يرون أن إمكانية حل الشعر و تصييره إلى خطاب نثري تتأتى من الزيادة أو الحذف فهذا يعني إزاحة ركن من أركان البناء من موضعه أو زيادته إذا نظر إلى الشعر على أنه بناء، فإن هذا البنيان بهذه الصورة، سيتحول عن صورته الأصلية و يتشوه.

إنه لمن المجحف أن نقول إن ابن الأثير قد خفي عليه هذا، و هو الذي يقر بأن حل الشعر بلفظه دون تغيير: « يأتي غثا باردا عليه قرة البلل و فترة الخجل، و مثاله كمن هدم بناء، ثم أخذ تلك الآلات المهدومة، فأنشأ بها بناء آخر، فإنه يجيء حينئذ مخلوق البناء لا محالة»[1]. إلاّ أنه يحصر هذا في عملية حل الشعر دون زيادة و تغيير، لأنه يعنى أكثر باجتلاب المعاني و توظيفها في صياغة نثرية، تعين المبتدئ و تدربه على صناعة الكتابة :« و هذا لا أعده من صناعة حل الشعر في شيء، على أني أجيزه للمبتدئ، فإنه لا يستطيع إلا ذاك»[2].

وفي هذا السياق يرى توفيق الزيدي أن النقد التراثي اعتمد على حل الكلام المنظوم لتبين أدبية الشعر وهي مسألة مرتبطة إلى حد كبير بإنشاء النص[3]. وقد سجلنا ذلك عند ابن الأثير الذي يرى في حل المنظوم من الكلام سر الجودة وقوة المعاني على الرغم من تبدل الشكل التعبيري، لأنه يعمد من خلال ذلك إلى الناحية العملية، التي يرمي من ورائها إلى تأليف النصوص النثرية، لا إلى قراءتها وتذوقها، و هو يتخذ الكلام المنظوم بعامة و الخطاب الشعري بخاصة لإنشاء الخطاب النثري، لذلك فهو عندما ينثر الشعر لا يلتفت إلى الجانب الفني فيه و أنه قد يتحول و يتهافت إذا ما حول إلى نثر، الأساس عنده هو التمكن من ناصية المعنى و توظيفها في بناء خطاب نثري. [4] فأهمل بذلك هوية الشعر

1- ابن الأثير، الوشي المرقوم ، ص 58.

2- المرجع نفسه، ص 58.

3- ينظر: توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية، ص94 .

4- ينظر، ابن الأثير، الوشي المرقوم ، ص 53.

التي لا تقبل الترجمة و التحويل، لأن في ذلك تحولا من مستوى أعلى إلى أخر أدنى إبداعا وتلقيا.

وبذلك يكون ابن الأثير قد قلب مفهوم الصنعة عند ابن طباطبا بأن جعل الشعر مادة للنثر بدل أن يكون النثر مادة للشعر، إذ يذهب إلى أن الشاعر يأتي بالمعنى نثرا ثم يحاول أن يصوغه في قالب شعري يفصل ذلك بقوله:« إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ويسلس له القول عليه»[1].

بالتالي فابن الأثير قد تمرد على نظرية الأصل والفرع التي تحدث عنها أبو حيان التوحيدي كما رأينا ذلك سابقا، بأن جعل الشعر أصلا ومادة للكلام المنثور: « ...إن الأشعار أكثر، والمعاني فيها أغزر وسبب ذلك أن العرب هم أصل الفصاحة جل كلامهم شعر، ولا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيرا، ولو كثر فإنه لم ينقل عنهم، بل المنقول هو الشعر. فأودعوا أشعارهم كل المعاني، كما قال الله تعالى(ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون) ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين فلم يكن لهم إلا الشعر ثم استمرت الحال على ذلك،فكان الشعر هو الأكثر، والكلام المنثور بالنسبة إليه قطرة من بحر، ولهذا صارت المعاني كلها مودعة في الأشعار وحيث كانت بهذه الصورة فكان حثي على حفظها، واستعمال معانيها في الخطب والمكاتبات لهذا السبب»[2].

نقد الغذامي النظرة التقديسية للشعر عند العرب، التي تجعل من هذا الفن القولي القطب المركزي الذي يجذب إليه كل الخطابات لاسيما النثر الذي أصبحت سماته الأدبية رهينة لشعرية الشعر:« ونحن لو تمعنا في ديوان العرب لوجدنا أن الشعر كان هو المخزن الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المستترة بالجماليات، والتي ظلت تفعل فعلها وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل ليس في الخطاب الشعري فحسب بل في كل التجليات الثقافية بدء

[1]- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، ص11 .

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص170.

من النثر الذي تشعرن منذ وقت مبكر، وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي بما في ذلك النقدي»[1] . لقد شغل الشعر حيزا واسعا في الأدب العربي:«بل إن الشعر العربي كان هو الأدب العربي وإن النثر إلى جانبه كان مكملا له غير مستقل عنه، حتى لكان الكتاب يحلون نثرهم بما يرصعونه به من أبيات الشعر»[2]

سيطر الشعر على الحياة العربية على جميع الأصعدة، وربما هذا ما حال دون ظهور فنون أدبية أخرى أو في الأقل ما قلص دور بعض الأشكال الأدبية كالخطابة مثلا وهو بالتالي ما صبغ الحياة الأدبية العربية بصبغة واحدة هي الشعر. لكن وعلى الرغم من ذلك فليس لأحد أن ينكر فضل الشعر على الثقافة العربية لاسيما في مجال النقد الأدبي الذي سجل بداياته الأولى مع الشعر، فضلا على أنه أتاح المجال واسعا للتعرف على أيام العرب ووقائعها ومن ثم ربط جسور التواصل بين الماضي والحاضر .

لاحظنا آنفا أن ابن الأثير يركز على ضرورة الحفظ، لتحصيل الملكة التي تتيح اجتلاب المعاني دون كد ومعاناة وهو يؤكد ذلك: « ولست أريد بحل معاني القرآن والأخبار النبوية، و الأشعار أن يكون الكاتب مرتبطا بها، بحيث لا ينطق إلا عنها، و لا يأخذ إلا منها... و إنما أردت أن تحصل له الملكة، و تكثر لديه المعاني ... و من حصلت له الملكة و تمكن من خاطره، جاءته المعاني من غير أن يتعب في طلبها كل التعب».[3]

ومن الأمثلة التي أوردها في حل الشعر قوله في فصل من كتاب:« كانت الدنيا به مسرورة، فطوى عنها لباس السرور. وكانت الزلفى لها بحياته، فانتقلت الزلفى إلى أهل القبور.فيا بؤس للأحياء ببعده، ويا طوبى للأموات باقترابه. ولا ـ والله ـ ما علم الناس قدر هذا الرزء، لأنهم لم يوفوه حق مصابه.وما أقول إنه كان للأرض إلا بمنزلة الأرواح

---

[1]- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)** ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء 2000 ، ص87 -88 .

[2]- محمد حسين هيكل، **ثورة الأدب**، دار المعارف، القاهرة 1978، ص50.

[3]- ابن الأثير، الوشي المرقوم ، ص53.

من الأجساد. ولا شك أن السماء حسدتها على الاختصاص به، فما أعيذت من حسد الحساد. وبماذ يمدح المادح، وقد أسلمه العيان إلى الخبر. و إن قيل: لولا النبي لم تخلق شمس ولا قمر، قلت: لولا موته لم تخسف شمس ولا قمر»[1] ضمن ابن الأثير نصه بمعنى بيت لأبي نواس في قوله:

لا خير للأحياء في عيشهم بعدك، و الزلفى لأهل القبور

واضح أنه لم يعتمد فقط على معنى البيت، ولكنه وظف أيضا بعضا من ألفاظه (الأحياء والقبور و الزلفى) وقد نجح في رثاء هذا الشخص وتعظيم شأنه ورفع قدره باستثماره طاقات الأساليب البلاغية خاصة المقابلة في قوله (فيا بؤس للأحياء ببعده، ويا طوبى للأموات باقترابه).

يندرج القسمان الأخيران من تقسيم ابن الأثير، وهما أخذ المعنى و الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده بالإضافة إلى حل المنظوم، الذي يعتمد على نقل المعنى من نوع الشعر إلى نوع النثر في إطار امتداد النصوص وتعالقها بعضها ببعض قصد التنامي والتكثيف، وهو دليل على تداخل النصوص والتفاعل فيما بينها إن لم نقل إلغاء للحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، بالإضافة إلى أنه يجسد بشكل كبير مفهوم التداخل النصي عند جيرار جنيت الذي يعني:« التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص أخر» [2]. يكشف هذا عن وعي ملحوظ لابن الأثير بأسرار العملية الإبداعية التي لا تلغي العلاقات بين النصوص برفض الانغلاق لكون النص يشتغل منفتحا على نصوص سابقيه، وقد يأتي ذلك بطريقة شعورية أو لا شعورية لأن :« الكاتب يكتب نصه تحت (تأثير الهوس) الذي يمارسه النص السابق كعقدة أوديبية تدفع المبدع إلى السير على

---

[1]- ابن الأثير، الوشي المرقوم ، ص113 .

[2]- جيرار جنيت ، **مدخل لجامع النص** ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، ط2،الدار البيضاء 1986 ،ص90.

منوال النص الأول أو التمرد عليه» [1]. ومن ثم فابن الأثير لا ينكر فضل السابق على اللاحق، لكنه في الوقت نفسه ينشد الإبداع والتوسع فيه.

تقر بسمة عروس أن:« النقاد العرب القدامى وإن اهتموا ببيان مستويات التفاعل في معاني الشعر دون سواها فإن هذا الاهتمام لا يعد اهتماما قاصرا، يحصر التفاعل في مجال دون أخر وإنما ينبغي أن يستقر دليلا على حديث أخر مسكوت عنه هو الحديث عن أثار التفاعل المتعلقة بالأجناس الأدبية»[2] وهو ما نستشفه **من** الوقوف على أراء ابن الأثير النقدية في هذه القضية، لأنه ينقلنا من السرقات الشعرية التي تعتمد نقل المعنى من بيت شعر لتوظيفه في بيت أخر إلى السرقات الأدبية بحله للكلام المنظوم وتحويله إلى نثر، حيث يبني خطابه النثري على التضمين والاستشهاد من القرآن الكريم والحديث النبوي وفن الشعر، إنه يقوم بعملية مزدوجة تتضمن الانتقال بالمعنى من الخطاب الشعري إلى الخطاب النثري والعمل على إدخال هذا الأخير في شبكة من العلاقات مع نصوص أخرى.

يحيلنا ابن الأثير على كيفية تشكل الخطاب النثري، انطلاقا من الشعر بعد تفكيكه وتبديل هيئته وتحويل اتجاه مساره، يحاول من خلال هذا كله امتصاص المعالم الأساسية للخطاب الشعري بهدف توظيفها ضمن سياق الخطاب النثري، ما يؤدي إلى تبديد كثافة الخطاب الأول وانغلاقه على ذاته، وبالتالي انمحاء الحدود بين الخطابين[3] وهو ما يجسد كيفية التحول أو العبور من جنس إلى أخر لكن في الوقت نفسه دون تجريد هذا الأخير

---

[1] - ينظر: سعيد يقطين ، **انفتاح النص الروائي** ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1989 ، ص93

[2] - بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، الانتشار العربي، ط1، بيروت 2010، ص133.

[3] - ينظر: خليل الموسى، **التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب**، مقالة في مجلة آداب العدد143، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2010 ، ص42 .

من هويته أو المساس بمبادئه، فعلى صعيد الكتابة:« تتلاقى هويات أدبية متعددة، فهذا إغناء للنص وتطوير لخطابه ورؤياه، وليس تخليا عن هويته» (1)

إن جزءا كبيرا من أدبية الخطاب النثري عند ابن الأثير، يركز على إنتاجية النص لا على كونه منتوجا وهو بهذا يبعد عن مفهوم الشعرية عند تودوروف :« التي لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته»(2) في حين أن ابن الأثير يبحث عن شعرية الخطاب النثري خارج البنية الكلية للخطاب في ضوء الروابط الخارجية التي يقيمها مع غيره من الخطابات كالقرآن والشعر ليشكل هويته ويحدد أدبيته، وهو موقف قريب من مواقف جوليا كرستيفا حيث:« أصبحت العلاقات التركيبة والقضايا الأسلوبية التي تتركز في بنية النص لا تعنيها بقدر ما تعنيها القضايا الأخرى التي أسهمت في تشكيل النص وإعطائه خصوصياته.إن النص عندها عدة نصوص تكشفت في نص واحد»(3)

إلا أن الاختلاف يبقى قائما بين موقف ابن الأثير وموقف جوليا كرستيفا، فهو على الرغم من عنايته بالعلاقات الخارجية التي يعقدها النص النثري مع باقي الخطابات إلا أنه لم يهمل الخصائص النوعية للخطاب النثري التي تميزه وتمنحه تفرده من ذلك مثلا تخصيصه السجع بوصفه عاملا من عوامل شعرية الخطاب النثري، إذ يرى أنه في الكلام

---

[1]- علي جعفر العلاق، **الدلالة المرئية(قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)**، دار الشروق للنشروالتوزيع، ط1 ، عمان 2002،ص149 .

[2]- تزتفان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1987، ص23 .

[3]- يوسف حامد جابر، **النص الأدبي في اللسانيات البنيوية**، مقالة في مجلة علامات ، ج29، الفلاح للنشر والتوزيع بيروت 1998، ص222.

المنثور يعادل التصريع في الكلام المنظوم، وقد أسهب القول في تجليات السجع في الخطاب النثري وآليات استثماره بما يمنح النص النثري أدبيته [1].

إن الأخذ عند ابن الأثير أو التناص عند جوليا كرستيفا أو التعالي النصي عند جيرار جنيت، أيا كان المصطلح، يؤكد على سمة من أهم سمات النص الأدبي، الذي لا يقوم إلا على أساس شبكة من العلاقات ينسجها مع نصوص أخرى.بل إن التطور الحاصل والتحولات التي تشهدها الساحة النقدية والثقافية تتيح للتفاعل بين النصوص مجالا أوسع وأرحب فقد:«تم التوصل إلى أن النص لا يتفاعل فقط مع نصوص شفاهية أو مكتوبة فقط، وإنما أيضا مع نصوص من أنظمة علامات أخرى غير لسانية، وأن النص وهو يتفاعل معها يضمنها نظامه اللساني بواسطة عملية التلفيظ. وبذلك صار النص لا نهائيا، ومتعددا من زوايا مختلفة دلالية وقرائية وعلاماتية»[2].

إن الخطاب النثري بمفهوم ابن الأثير هو شكل من أشكال التواصل يتيح في ضوء تفاعله مع نصوص أخرى فضاء أرحب وأوسع لتعددية المعنى ما يفضي إلى تعددية القراءة وعمليات الفهم والتأويل.وهو ما يؤكده بثبات رولان بارت في كل كتاباته، حيث يذهب إلى أن دلالة العمل الأدبي لا تعرف الحدود ولا تقف عند نهاية محددة، ليس لكونه يعتمد الرمزية والإيحاء في بنائه، ولكن أيضا من خلال تعدد العلائق التي تربطه بنصوص أخرى ما يسمح بانفتاحه وقابليته لتباين القراءة، يقول في هذا السياق:« إن النص مشرب كله ومغاف بالتدليل، وأنه يجد نفسه مغمورا من جانب إلى أخر بنوع من تداخل المعاني اللانهائي الذي يمتد بين اللغة والعالم»[3].

1- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص307 /315.

2- سعيد يقطين، **النص والتواصل، مدخل إلى النص الإلكتروني**، ندوة في كتاب، المفاهيم وأشكال التواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1 ، الرباط 2001 ، ص84 .

3- فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص86 .

يضاف إلى هذا أن ابن الأثير أدرك ذوقا ومعرفة أن الوقوف على موطن التفاعل أمر عسير لا يتجلى إلا بعد طول ممارسة، وأن الأخذ من النثر أظهر وأبين منه في الشعر، وإن لم يفصل في أسباب ذلك، في حين عنيت به الدراسات النقدية الحديثة في إطار تداخل النصوص والتفاعل بينها، الذي يتجلى أكثر في الخطاب النثري منه في الخطاب الشعري، ويرجع ذلك إلى خصوصية اللغة الشعرية وعلاقة الشاعر بها ، لأن اللغة في الشعر غاية في حد ذاتها والشاعر يخضعها لإرادته فيجد نفسه داخل لغته وبدون شريك يقاسمه إياها لأنه: « يستعمل كل شكل وكل كلمة وتعبير في معانيها المباشرة(بدون مزدوجتين يمكن القول) أي أنه يستعملها وكأنها التعبير الخالص والتلقائي عن قصده» [(1)].

إن طبيعة الصلة بين الشاعر واللغة الشعرية هي التي تحجب مظاهر التفاعل والتداخل بين الشعر وباقي الأجناس الأدبية، أو في الأقل صعوبة الوقوف على مواطن التفاعل وهو ما يمثل إشكالا في عالم القراءة والتلقي.

[1] - ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1 ،القاهرة 1987، ص67.

2- العلاقة الأجناسية: قصيدة النثر.

ساد في مفاهيم النقد العربي التراثي، الفصل بين الشعر والنثر بوصفهما نوعيين أدبيين متناقضين، كان الوزن الفارق القطب الذي يمنح كل منهما هويته و تفرده، و على أساسه تم تفضيل الشعر على النثر من قبل العديد من النقاد. إذا كان عز الدين إسماعيل يرى أن التطرف في الفصل والنزاع بين الشعر والنثر قد خف وخمد، و أنه اتجه صوب إشكاليات أكثر دقة، تستهدف مناطق الشعر والنظم والتفريق بين القصيدة والشعر[1]، فإن إشكالية الحدود بين الشعر والنثر تفرض نفسها على منطق الحركة النقدية، لتثير جدلا خصبا بين النقاد والباحثين، من مبدأ ظهور شكل أدبي يجمع بين الشعر والنثر تحت لواء مصطلح (قصيدة النثر) الذي شغل الفكر النقدي، إن على مستوى البنية الشكلية أو على مستوى البنية الدلالية و هو ما ساق عددا من الأقلام في صفحات الأدب العربي لتناول هذه الإشكالية بوحديتها (المصطلح و المفهوم). هل يستطيع هذا المركب أن يحدد علاقة الشعر بالنثر؟ و ما علاقته بإجراء حل الكلام المنظوم في التراث النقدي ؟

يرى عز الدين إسماعيل أن هذا المركب (قصيدة / نثر) يستفز المألوف الشعري الذي احترمه وحرص عليه النقد التراثي إلى حد التقديس، لكونه يواشح فنيين قوليين مختلفين (الشعر و النثر) [2] بالنظر إلى ما لكل منهما من ماهية راسخة في التراث العربي فالشعر كلام موزون مقفى، وهو ديوان العرب و منتهى حكمتها، والنثر هو نقيض الشعر في عرف التراث النقدي .إلا أن الذي يعنينا هنا ليس إشكالية المصطلح، بقدر بيان العلاقة التي تربط الشعر بالنثر، وعلاقة قصيدة النثر بحل الكلام المنظوم.

يرى بعض من المنظرين لهذا الجنس الأدبي، كسوزان برنارد وعز الدين المناصرة، أن النثر الشعري يعد البداية التأسيسية التي ساقت إلى ميلاد قصيدة النثر

1- عز الدين إسماعيل: **قصيدة النثر**، مقالة في مجلة أقلام، العدد الخامس، أيار 1990، ص62.

2- ينظر: المرجع نفسه ص 62.

بشكلها النهائي، إذ يذهب عز الدين المناصرة إلى أن الشعر المنثور، بمرجعيته الغربية أو الشرقية هو تمهيد طبيعي و مرحلة أولى من مراحل قصيدة النثر. [1] كما تجمع سوزان برنارد بين قصيدة النثر و النثر الشعري من حيث التمرد على الشكل الخارجي للقصيدة الكلاسيكية، و تذهب إلى أن « النثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر، باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين القائمة و الطغيان الشكلي».[2]

و بالتالي فإن إشكالية قصيدة النثر لا تكمن في المعنى اللّغوي إنّما هي إشكالية مرتبطة بالذات التي ترفض الخروج على المألوف والتمرد على المرجعية الثقافية لها فقصيدة النثر لا تتقيد بالعلامات الخارجية التي تشكل القصيدة التقليدية،[3] من ذلك الاعتماد على السطر الشعري الذي خلف شطري البيت في القصيدة العمودية و هكذا يسقط أعظم أركان حد الشعر و هو الوزن و تتهاوى معه القافية.

يختلف الأمر على النقاد في تحديد طبيعة هذا النوع الذي لا يعدو أن يكون شعرا لتخليه عن المقومات الشكلية لعرف القصيدة العمودية، لذلك يراها بعض النقاد أقرب ما تكون إلى النثر منه إلى الشعر، و هي بهذا تسلط الضوء على النثر بوجه عام و على النثر الأدبي بوجه خاص. [4] إلاّ أن اتسامها بالإيجاز، وهو شرط لازم لقصيدة النثر يدحض هذا الرأي: « فقصيدة النثر يجب أن تتلافى الاستطراد في الوعظ الخلقي و ما إليه. كما عليها أن تتلافى التفصيلات التفسيرية كل ما قد يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى و كل ما قد يضر بوحدتها و كثافتها»[5] و هي بهذا أيضا لا تعدو أن تكون نثرا

---

[1]- عز الدين المناصرة، **إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 بيروت 2002، ص 24.، ص 65.

[2]- سوزان برنارد، **قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا**، ترجمة زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع ط2، القاهرة، 1999، ص 23.

[3]- Voir : Henry Suhany, **La poétique**, 3ème édition, Presses universitaire de France, Paris, 1977, P 79.

[4]- Voir :, Ibid, P 80.

[5]- سوزان برنارد، قصيدة النثر، ص 19.

من هذا المنطلق ترى سوزان برنارد أنـّها تمثل نوعـًا لم يتجرأ منظر على أن يضع قوانينه، أو أن يحدد هويته و معالمه. [1] لأن نظرية الأجناس الأدبية فرضت نفسها على أساس تصنيف النص وتجنيسه ثم الشروع في نقده.

إذا كان عز الدين إسماعيل يرى أن قصيدة النثر: « كانت تتويجـًا لسلسلة من الخدشات على سطح البنى الشعرية السائدة، فالشعر المقطعي و المنثور و الحر ليست إلاّ محاولات جزئية بإزاء ما اقترحته قصيدة النثر من مفارقة للصيغ السائدة»[2] و كلها ظواهر و أنواع أدبية شهدتها الحركة الأدبية العربية في العصر الحديث، فإن عز الدين المناصرة يقول بوجود شبيه لقصيدة النثر في التراث العربي وأنه لابد من إعادة قراءة هذا التراث لكي تتجلى الرؤية وتتبين علاقة هذه القصيدة بأصولها. [3]

إن ما تواتر في مؤلفات التراث النقدي العربي من حل الكلام المنظوم وتحويله إلى نثر، يمكن أن يعد ذلك الشبيه الذي يتحدث عنه عز الدين المناصرة، فحل الكلام المنظوم – كما تأكد ذلك آنفا- يعتمد بالدرجة الأولى على كسر الوزن وتحويل الشعر إلى نثر للحصول على جنس يفارق الشعر، لافتقاره لعنصري الوزن والقافية وفي الوقت نفسه يفارق النثر لاعتماده على كثافة لغوية تضاهي في أسلوبها لغة النثر التي تعتمد التقريرية والمباشرة في طرح الأفكار وهذا ما لوحظ عند ابن الأثير بالرغم من أنه يكتفي بأمثلة جزئية، أي يقوم بنثر أبيات مفردة دون القصيدة كاملة ما يحول دون اتضاح الرؤية والوقوف على مواطن التقاء الكلام المحاول بقصيدة النثر.[4]

لكن على الرغم من ذلك، يمكن أن نستشف نقاط تلاقي قصيدة النثر مع حل الكلام المنظوم الذي اعتمده ابن الأثير، والتي يمكن أن تلخيصها في الجدول الأتي:

1- ينظر: سوزان برنارد، قصيدة النثر ، ص 12.

2- عز الدين اسماعيل: قصيدة النثر،ص 63

3- ينظر: عزالدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر ، ص 16.

4 - ينظر: ابن الأثير، الوشي المرقوم، ص57 .

الجنس	الوزن	الشعر والنثر	تداخل الأجناس الأدبية	الكثافة اللغوية
حل الكلام المنظوم	-	+	+	+
قصيدة النثر	-	+	+	+

يحيلنا الكلام المنظوم على تأليف خاص ليس بنثر خالص لأنه ينطلق من الشعر ويعتمد على كثير من خصائصه، كاللغة الشعرية، كما أنه ليس بشعر خالص لفقدانه عاملا هاما في تشكيل بنية الخطاب الشعري وهو الوزن. فضلا على أنه يركز على التضمين والاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي والشعر والأمثال، شأنه في ذلك شأن قصيدة النثر التي تعتمد على السرد والوصف كأحد الأشكال الرئيسة في تكوينها وهو ما يجعلها منطقة تداخل الأنواع الشعرية والنثرية[1]. هذا دليل على أن الأجناس الأدبية سلسلة لا متناهية، عنها تتفرع وتتطور أجناس أدبية أخرى وهذا ما عناه تودوروف وهو يسأل عن أصل الأنواع الأدبية: « من أين تأتي الأجناس؟ لا بد أن نقول ببساطة تامة من أجناس أخرى، فالجنس الجديد على الدوام تحول لجنس قديم أو لعدة أجناس قديمة: تحول بعكس النظام أو بعملية نقل أو تنسيق».[2]

إن وجود أشكال أدبية بين الشعر والنثر كالشعر المحاول وقصيدة النثر، يجعل مسألة البحث عن الفواصل بين الشعر والنثر في غاية الدقة والحساسية، وهو ما يؤكده يوري لوتمان، إذ يرى أن النظر إلى الشعر بوصفه كلاما موزونا مقفى، وإلى النثر بكونه كلاما عاديا، هو نظر يفضي إلى:«استحالة تخطيط الحدود بين هاتين الظاهرتين(الشعر والنثر) إذ إن الباحث حيث يصطدم بوفرة الأشكال الفنية المتوسطة بين طرفي الشعر

[1]- ينظر: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص531.

[2]- تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص 24.

والنثر قد يكون مضطرا إلى استنتاج أن إقامة حدود معينة بينهما أمر غير ممكن على وجه العموم»[1] وهنا تكمن صعوبة تجنيس قصيدة النثر لأن تغيرات الأجناس أي عدم ثبات جنس ما وتفككه واحتمال إعادة تشكيله مسألة معقدة، لأن الجنس الأدبي يتعرض لتأثيرات عدة اجتماعية، سياسية وتاريخية وحتى ذاتية من شأنها أن تؤثر في تطور هذا الجنس[2]. هذا ما نستشفه من ربط ابن الأثير الصلة بين البيان والجمال بوصفهما شيئين لا نهاية تحدهما، وهو ما ينم مرة أخرى عن وعيه بالطبيعة المتحركة للخطاب الأدبي شأنه في ذلك شأن الجمال الذي لا يستقر ولا يركن إلى قاعدة نهائية وحاسمة.

إذا كانت سوزان برنار ترى أن قصيدة النثر الفرنسية نشأت على النثر الشعري وعز الدين المناصرة يعتقد أن لقصيدة النثر العربية شبيها في التراث النقدي العربي، على الرغم من أن المرجعية الأولى عند كتابتها كانت غربية، فإن القول إن قصيدة النثر جاءت ضد الوزن وتمردت على قوالب العروض، قول عرضي لأنها كانت نتيجة حتمية للتطور الذي مس النثر استنادا إلى عناصر الكتابة الشعرية وهذا ما يؤكده عبد القادر الجنابي الذي يرى أن قصيدة النثر: « لم تأت ضد الوزن وبالتالي ليست بديل الشعر الموزون إنما جاءت نمطا أدبيا جديدا حتمه التطور الاجتماعي للنثر».[3] لكن إذا كان الأمر كذلك فإنه حقيق بنا أن نتساءل عن ماهية النثر، وأن نطرح سؤالا ما النثر؟ بدل السؤال عن ما الشعر؟ لأن شبكة العلائق التي يقيمها النثر مع الأجناس الأخرى وما يطرأ عليه من تحولات يجعله في موقع سديمي يحول دون تحديد إطاره الفني واتضاح معالمه وما إقرار ياكبسون بصعوبة تحديد ما ليس بشعر إلا تنويه بصعوبة تحديد معالم النثر وضبطها في مقابل الشعر[4].

---

[1]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري،ص112 .

[2] - ينظر: جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ص41 .

[3]- محمد العباسي: **ضد الذاكرة (شعرية قصيدة النثر)** ،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء2000، ص 24.

[4]- ينظر: ياكبسون، قضايا الشعرية، ص9 .

وبهذا فإن قصيدة النثر تجسد التداخل والتفاعل بين الأجناس الأدبية وهي بهذا تلغي الحدود وتقرب المسافات بينها، كما تلغي فكرة نقاء الأنواع كما هو الأمر في حل الكلام المنظوم **لذلك** يقر حسن ناظم بصعوبة تحديد منطقة الفصل بين الشعر والنثر إذ يقول:« ...ولنا أن نشير إلى أن ثمة يأسا أصاب بعض الكتاب في إيجاد الحدود الفاصلة بين منطقة الشعر و منطقة النثر، ولاسيما بين القصيدة والرواية نظرا لامتداد عناصر القصيدة والرواية بعضها إلى بعض....فالحدود مائعة بين الشعر والنثر، ومحاولة العثور على تمييز موضوعي ومقنع بينهما تنطوي على مصادرات كثيرة لا سيما ونحن نشهد ظهور تيارات شعرية كرست ميوعة الحدود بينهما بتخفيفها من القيود الوزنية والقوافي أو بإلغائهما»[1]

من هذا المنطلق يذهب موريس بلانشو الذي لا يعترف بالحدود بين الأجناس الأدبية، والذي يرى أن الاهتمام بها عديم النفع، إلى أن المركز القطب الذي يستدعي العناية والنظر هو الأدب: «أما الواقع الذي لم يعد للأشكال والأجناس بموجبه من دلالة حقيقية حتى لا يغدو من العبث التساؤل إن كانت صحوة فينيغانس تنتمي إلى النثر أم لا وإلى فن يدعى الروائي فيدل على ذلك العمل العميق للأدب الساعي إلى الوضوح في جوهره فيما هو يهدم التمايزات والحدود».[2]

أما عن تمرد قصيدة النثر على القوالب الأولى لتشكيل الخطاب الشعري، الذي ذهب عدد من النقاد بموجبه إلى عدم الاعتراف بها، أي أن مخالفة قصيدة النثر لقوانين علم العروض، و عدم نهجها الشكل العمودي حكما عليها بالإعدام، فإن تودوروف يرى ذلك باطلاً: «أما أن يعصي العمل جنسه فيجعل معدوما من الوجود. فهناك ما يدعونا إلى القول: ذلك باطل. السبب أولاً أن المخالفة بحاجة من أجل وجودها إلى قانون سوف يخرق تحديدا بل يسعنا أن نمضي إلى أبعد من ذلك. لا تغدو القاعدة مرئية – لا تحيا –

1- حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص83.

2- تودوروف ،مفهوم الأدب ص 22.

إلاّ بفضل مخالفتها».[1] إن مقاييس الفن تختلف عن مقاييس العلم، فظهور قاعدة علمية جديدة، يلغي حضور قاعدة علمية قديمة، أما الموازين الجديدة في الفن فلا تلغي المقاييس التراثية، بل تعد امتدادا و تحويرا و تعديلا لها. [2] و هذا ما يذهب إليه أدونيس في بحثه عن تخلي قصيدة النثر العربية عن اعتماد الوزن كعنصر أساس في تشكيل بنيتها، الذي يرفض العديد من النقاد الحديث عن شعرية خارج الوزن لكونه القاعدة التي لابد من تطبيقها، فأدونيس يرى أن: «... مسألة الوزن و القافية، مسألة تاريخية و مسألة كلامية لا لسانية، و مسألة ترتبط بجانب محدود من الإبداع الشعري، لا بشموليته أو به كرؤيا كلية. إذن من البداهة و الصحة، القول أن بإمكان اللسان العربي أن يتجسد شعرا في بنية كلامية غير بنية الوزن، و القافية أو إلى جانبها، و هذا مما يوسع في الممارسة، حدود الشعر في اللسان العربي و حدود الحساسية الشعرية و حدود الشعرية».[3]

يذهب تودورف إلى أن ظهور جنس أدبي واختفاء آخر، أمر مرتبط بالمجتمع وإيديولوجيته: « إن كل مجتمع يختار الأفعال التي تطابق إيديولوجيته إلى أبعد حد ويقننها. لذلك السبب كان وجود بعض الأجناس في مجتمع ما، و اختفاؤها من آخر كواشف لتلك الإيديولوجية ... و ليس مصادفة أن تكون الملحمة ممكنة في عصر ما، و أن تكون الرواية في عصر آخر».[4]

وعلى الرغم من أن ابن الأثير لم يتطرق في بحثه إلى تطور الأجناس الأدبية، إلا أنه في بحثه عن المعاني المبتدعة يعترف بأثر البيئة والمجتمع في ارتقاء اللغة والإبداع الأدبي:« فباب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة»[5] فضلا على أنه يدعو إلى

1- تودوروف ، مفهوم الأدب ، ص 23.

2- ينظر: فاتح علاق، مفهوم الشعر،ص 95.

3- علي أحمد سعيد أدونيس، **سياسة الشعر**، دار الآداب، ط2، بيروت1997، ص 15.

4- تودورف، مفهوم الأدب ،ص 29.

5- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص18.

مراعاة المجتمع وما يوائمه، وما اعتماده على حل آيات القرآن الكريم إلا مراعاة لخصائص المجتمع العربي الإسلامي، يؤكد ذلك بأن المبدع منوط به مسايرة التحولات والتكيف مع الظروف الراهنة:« وجملة الأمر في ذلك أن الشاعر والكاتب ينظر غلى الحال الحاضرة ثم يستنبط ما يناسبها من المعاني »[1]

هذا ما يلاحظ أيضا في الأدب العربي من خلال التحولات التي طرأت عليه بعامة وعلى شكل القصيدة العربية بخاصة، فلازدهار المجتمعات ورقيها أثر بالغ في تطور الأجناس الأدبية و تغيير بعض المفاهيم المتعلقة بالعمل الإبداعي بوجه عام، لذلك :« ثار رواد الشعر العربي الحر على المقاييس الموروثة في الشعر لأنّـها أصبحت تحول دون تطور الشعر في مواكبة حركة الحياة الجديدة».[2]

لذلك يرى أدونيس أن ما يبدو « من الإلحاح النقدي الإيديولوجي على الواحدة على النموذجية الوزنية المبسطة، على عالم مؤتلف متشابه يحيل الإنسان و الشعر و العالم إلى مجرد قوالب و قواعد، و إلى مسلمات و يقينيات جاهزة. و في هذا ما يلغي التاريخ ويلغي الذات معـًا، و يحول الممارسة إلى نوع من التدين، منظـَم ومنظـِم و ليس هذا نقيضـًا للإبداع و الشعر و حسب، و إنما نقيض للإنسان أيضـًا»[3] و هذا أقرب إلى مفهوم الشعر، الذي يختص بالمشاعر والذات الإنسانية، لأنّـه يتيح فرصة التعبير عن الذات بشكل أوسع وأرحب دون أن يأخذ في الحسبان الاقتداء بقوالب سابقة و الامتثال لقواعد أنموذج، قد لا يصلح و لا يتماشى مع الذات العصرية، لا يعني ذلك أن مفهوم الشعر على هذا النحو هو مفهوم اعتباطي يستعمله الشعراء كل حسب ميوله، و إنما المقصود التعبير عن رؤية الشاعر و تجربته الشخصية التي تختلف وتتباين من شاعر لآخر. و هنا تكمن

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص18.

2- فاتح علاق، مفهوم الشعر، ص 97.

3- أدونيس، سياسة الشعر، ص 15

أهمية الشعر لأن الاختلاف يكشف عن تناقضات وتوترات داخل الحقل المدروس ومن ثم يدفع إلى الابتكار والإضافة والحضور.

3- الكتابة: إلغاء الحدود وتعدد المفهوم.

يذهب ابن الأثير في بحثه عن آلات علم البيان وأدواته، إلى أن: « صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة» [1].إلا أن هذه الآلات لا تعني شيئا في غياب الطبع الذي هو:« كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي لا يقدح بها ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا».[2] فالطبع أمر ضروري ومشترك بين النظم والنثر وقد أثيرت مسألة الطبع ووظيفته في العملية الإبداعية قبل ابن الأثير بشكل واسع، حيث مثل المقياس الذي يحتكم إليه في جودة الكلام ورداءته، لاسيما فيما يتعلق بالخطاب الشعري، إذ كان الفارق الجوهر في الموازنة بين شعر البداوة وأشعار المولدين والمحدثين والمفاضلة بينهم، فقد استقر في التراث النقدي العربي أن:« الطبع بما تميز به من خصائص كعفوية الكلام واقتدار الأديب على القول في جميع الضروب هو أحد المقومات الهامة للأدبية»[3].

إن ما يسترعي الانتباه هنا ليس حديث ابن الأثير عن الطبع ولزومه لدى الناثر والشاعر، وإنما حديثه عن آلات البيان بوصفها آلات لصناعة الكتابة، فقد حدد ثماني آلات يشترك الشعر والنثر في سبع منها، بينما يتفرد الشعر بالآلة الثامنة وهي المعرفة بعلم العروض والقوافي[4]، لنلتمس عنده إقحام مصطلح آخر يوافق مفهومه مفهوم البيان وهو الكتابة، فيضيق بتوظيفه الهوة بين النظم والنثر ويوحدهما في إطار فني واحد يعد (الكاتب) الممثل الشرعي لكل من الشاعر والناثر على حد سواء، إذ لو كان القصد من

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص 55.

2- المرجع نفسه، ص 55.

3- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية ، ص73 .

4 - ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص 58.

(الكاتب) الناثر دون الشاعر لقال إنه يسوغ للشاعر أن ينسب إلى نفسه علم الشعر كما يسوغ:« لكل ذي علم أن ينسب نفسه إليه، فيقال: فلان النحوي، وفلان الفقيه، وفلان المتكلم»[1] في حين أن الكاتب لا يسوغ له :« أن ينسب نفسه إلى الكتابة فيقال : فلان الكاتب وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كلّ فن» [2].

يعتقد كمال أبو ديب أن التحدث عن الكتابة بفرعيها الشعر والنثر بصيغ واحدة تقريبا، نشأ وتنامى في إطار من عدم التحديد النظري لطبيعة الشعري واللاشعري على الرغم من أن النقد التراثي كان يمارس فصلا حادا بين الشعر والنثر محددا الأول بخصائص خارجية أهمها الوزن والقافية [3].إلا أن ما نستشفه من قراءة ابن الأثير للخطاب الشعري والنثري، وتوحيدهما في مصطلح الكتابة، ينم عن عكس ذلك فهو لا يوحدهما بطريقة اعتباطية، لأن مفهوم الكتابة عنده هو مفهوم إبداعي ، يرتبط بتأسيس فضاء للحرية الإبداعية التي لا تعترف بالحواجز الرسمية المفروضة على بعض الكتاب[4]. كما أنه يلغي حدود الاختصاص، فالكاتب لابد أن ينهل من كل علم ويستقي من كل مورد، لذلك انتقد ابن سنان الخفاجي الذي حظر على الشاعر والكاتب توظيف مصطلحات النحويين والمهندسين وأصحاب المهن، حيث رد عليه ابن الأثير بقوله:« وسأبين فساد ما ذهب إليه فأقول: أما قوله إنه يجب على الإنسان إذا خاض في علم أو تكلم في صناعة أن يستعمل ألفاظ أهل العلم وأصحاب تلك الصناعة، فهذا مسلم إليه،ولكنه شذ عنه أن صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم وكل صناعة، لأنها موضوعة على الخوض في كل معنى، وهذا لا ضابط يضبطه ولا حاصر يحصره، فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص56.

2- المرجع نفسه، ص 56.

3- ينظر كمال أبو ديب ، الشعرية العربية، ص 16.

4- ينظر: أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، ص47.

أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك فليس له أن يتركه ويحيد عنه، لأنه من مقتضيات ذلك المعنى الذي قصده »[1] وهو ما يؤكده بمثاله عن الحريري في مقاماته:« هذا ابن الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحد في فنه فلما حضر ببغداد ووقف على مقامته، قيل: هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ويحسن أثره فيه، فأحضره وكاف كتابة كتاب فأفحم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة»[2].

إن الكتابة بمنطق ابن الأثير هي خرق لكل نمطية مفروضة، إنها فضاء من التفاعلات التي يخترق من خلالها الكاتب حدود الأجناس الأدبية، لإنشاء عمل إبداعي لا يقتصر على الشعر وحسب أو النثر وإنما يوحدهما في فضاء ينشد الإبداع والإضافة ذوقا ومعرفة.وهو بالتالي يحيلنا إلى بديل معرفي لمصطلحي الشعر والنثر بتوحيدهما تحت لواء مصطلح الكتابة، الذي يقترب إلى حد بعيد من مدلول الكتابة عند أدونيس، المقترن بإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية:« ...فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة. لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب:هل هو قصيدة أم قصة ؟ مسرحية أم رواية ؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي »[3].

إن الخلفية المعرفية للمبدع وثقافته- بمنطق أدونيس- هما ما يحدد درجة حضوره وتألقه، وبالتالي توقيع هوية العمل الأدبي:« إن النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة ثقافات متعددة تدخل كلها في حوار ومحاكاة »[4]. لقد وعى ابن الأثير ذلك بإلحاحه

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج3، ص252.

[2]- المرجع نفسه، ج1 ، ص41 .

[3]- علي أحمد سعيد أدونيس ، **الثابت و المتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ،3 صدمة الحداثة)**، دار الفكر ط5 ، بيروت 1986 ص312.

[4]- رولان بارط، **النقد والحقيقة**، ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1 ، الدار البيضاء 1985، ص95 .

على أهمية الخلفية المعرفية والثقافية للمبدع وتمتعه بالفطنة والقدرة على محاورة النصوص واستثمارها في الكتابة، يتجلى ذلك في دعوته إلى الإكثار من حفظ القرآن الكريم والحديث الشريف والأشعار، فالكاتب يحتاج إلى:« التشبث بكل فن، والنظر في كل علم، و إرصاد السمع لمحاورات الناس، فإنه لا يعدم من ذلك فائدة، فإن الكلمة الحكمة ضالة المؤمن وحيث وجدها فهو أحق بها»[1].

إن الجدير بالانتباه أن مصطلح الكتابة لم يحافظ على هذا المدلول في ثنايا (المثل السائر) حيث يبدو ابن الأثير مضطربا في توظيفه لهذا المصطلح الذي يتراوح بين التعبير عن توحيد الأجناس الأدبية (الشعر والنثر) وبين التعبير عن النثر وحده، فهو لا يركن إلى مفهوم قار وثابت إذ تارة يوحد تحت لوائه الشعر والنثر ويلغي كل الحدود الفارقة بينهما، وتارة أخرى يعبر به عن الكتابة النثرية التي يؤسس لها عن طريق حل الكلام البليغ كالقرآن الكريم والحديث النبوي والشعر[2]، وهو بذلك يوافق الرأي النقدي التراثي الذي يقرن الكتابة بالكلام المنثور ليؤكد أن الكتابة نوع نثري في مقابل الشعر[3]. وهو ما يؤكده القلقشندي الذي يحل مفهوم الكتابة محل مفهوم النثر، ويسميها صناعة الإنشا يلخص ذلك بقوله:« إلا أن العرف فيما تقدم من الزمان قد خص لفظ الكتابة بصناعة الإنشاء حتى كانت الكتابة إذا أطلقت لا يراد بها غير كتابة الإنشاء والكاتب إذا أطلق لا يراد به غير كاتبها حتى سمى العسكري كتابه الصناعتين الشعر والكتابة يريد كتابة الإنشاء، وسمى ابن الأثير كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر يريد كاتب الإنشاء، إذ هما موضوعان لما يتعلق بصناعة الإنشاء من علم البلاغة وغيرها»[4] نلمس ذلك عند ابن الأثير خاصة في أثناء حديثه عن أركان الكتابة حيث يقول:«اعلم أن للكتابة شرائط

---

[1]- ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص48 .

[2]- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر،ج1، ص 220.

[3]- ينظر: راوية يحياوي، **شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة**، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تيزي وزو 2011 ، ص16 .

[4]- أبو العباس القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، المطبعة الأميرية، القاهرة 1931 ، ص52 .

وأركانا.أما شرائطها فكثيرة، وهذا التأليف موضوع لمجموعها، وللقسم الأخر من الكلام المنظوم»[1].

لقد اعتمد ابن الأثير مصطلح الكتابة للتدليل على الكلام المنثور في موضع المقابلة بينه وبين الكلام المنظوم؛ فعد له خمسة أركان لابد للناثر من الالتزام بها في كل كتاب حتى يأتي في قمة البلاغة، وقد عنى في تحديده لهذه الأركان بالمعنى وضرورة استناد الكاتب على موارد متنوعة في استخراجه، كما لم يفته التركيز على الشكل الذي يأتي في ضوئه الكلام المنثور؛ فاهتم بمطلع الكتاب مع إلزامية وجود رابط منطقي يربطه بمقصد الكتاب، إلى جانب ذلك ألح على وجوب نظم الألفاظ بطريقة مخصوصة تنبئ عن براعة الناثر وقدرته الأدبية على الخلق والإضافة« فالعبارة عن المعاني هي التي تخلب بها العقول»[2] وذلك دون إهمال الروابط المنطقية في أثناء الخروج من معنى إلى أخر حتى تأتي أجزاء الكتاب في شكل متلاحم لا يشوبها خلل أو اضطراب[3].

انطلاقا مما سبق يتأكد أن ابن الأثير غير مقتنع تماما بإلغاء الفواصل بين الأجناس الأدبية بدليل أنه يعدد فروقا كثيرة بين الشعر والنثر، ويخصص لها عنصرا في الجزء الثالث من كتابه (المثل السائر)، فالحدود الفاصلة بين الشعر والنثر تبقى قائمة والشعر يبقى شعرا والنثر يبقى نثرا على الرغم من :«انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها لتتأثر بتقنيات بعضها لكن ذلك بقي ويبقى في حدود اكتساب كل نوع أدبي لعناصر غنى وثراء من النوع الأدبي الأخر دون أن يتزيا بزيه ويخرج عن اسمه وهويته »[4] .

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص151.

2- المرجع نفسه ، ص154 .

3- ينظر: المرجع نفسه، ص151 حتى155 .

4- محمد علاء الدين عبد المولى، **وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النثر نموذجا)،** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006 ، ص292 .

وعليه فإن الكتابة عند ابن الأثير على الرغم من اتخاذها بعدا تناصيا لاعتمادها على حل الكلام المنظوم والاقتباسات من موارد متعددة، إلا أنها لا تتعالى على التجنيس ولا تنفي أن للشعر وجودا مفارقا عن وجود جنس نثري.

4- مناطق الشعر والنثر.

كان الأدب على عهد قدماء العرب أو ما يطلق عليه العصر الجاهلي، حكرا على الشعر في أغلبه إلا ما ندر، لأنه ديوان العرب ومنتهى حكمتها، إلا أن مجال الساحة الأدبية توسع ليشمل النثر أيضا. فبدأ بذلك عهد جديد في الدراسات الأدبية والنقدية، توج بفتح باب الموازنة بين نوعيين أدبيين (الشعر والنثر) بعدما كان الأمر مقصورا على الموازنة بين قصيدتين أو المفاضلة بين شاعرين. وما يحتفل به كتاب ابن الأثير(المثل السائر) يعد صدى لمثل هذه الآراء التي تتضارب وتتباين بين مدافع عن الشعر وآخر منافح عن النثر، وإن لم يخصص ابن الأثير حديثا خاصا للنظم دون النثر وإنما جعل البحث فيهما متفرقا بين طيات كتابه ليعقد في نهايته مقارنة بين الشعر والنثر متوقفا عند الخصائص الجوهرية التي يتفرد بها كل جنس وما يميزه من الآخر. لذلك سنحاول فيما يأتي رصد الفروق التي تفصل بين الشعر والنثر في فكر ابن الأثير.

سبقت الملاحظة أن السمة البارزة التي يختلف فيها الشعر عن النثر في التراث النقدي هو اعتماده على الوزن والقافية في تشكيل بنية القصيدة العربية، التي لا تقوم إلا على هذا الأساس. والمتتبع لآراء ابن الأثير لا يسجل أي خروج على هذا العرف، فهو يرى أن الخطاب الشعري لا يمكن أن يقوم بمعزل عن خاصته الأساس وهي الوزن والقافية، إذ يقدم على غرار النقاد التراثيين أعذارا للشعراء لضرورة التقيد بالوزن من ذلك توظيف بعض الألفاظ التي كثيرا ما تأتي في الأشعار لغير فائدة إلا لضرورة يقتضيها إصلاح الوزن، كقول أبي تمام:

أقروا - لعمري - لحكم السيوف   وكانت أحق بفضل القضاء.

« فإن قوله (لعمري) زيادة لا حاجة للمعنى إليها، وهي حشو في الكلام لا فائدة فيه إلا إصلاح الوزن لا غير» [1].بل إن ابن الأثير لا يؤاخذ الشاعر في استخدامه مثل هذه الألفاظ على خلاف الناثر الذي يعاب ويؤاخذ إذا ما وظف كلمات لا تخدم السياق الذي تأتي فيه: « وهذه الألفاظ التي ترد في الأبيات الشعرية لتصحيح الوزن لا عيب فيها لأنا لو عبناها على الشعراء لتحجرنا عليهم وضيقنا والوزن يضطر في بعض الأحيان إلى مثل ذلك، لكن إذا وردت في الكلام المنثور فإنها إن وردت حشوا ولم ترد لفائدة كانت عيبا».[2] لذلك عرف الشعراء في التراث النقدي العربي أنهم أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا على نحو ما يقرر الخليل بن أحمد الفراهيدي.

إن الفرق الجوهر بين الشعر والنثر في نظر ابن الأثير لا يخرج عما هو متعارف عليه في التراث النقدي؛ ويظهر ذلك في تعريفه للشعر و الكلام المسجوع، فالشعر:« هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير» [3].فإذا ألغينا القافية من السجع وحولناه إلى كلام مرسل غير مقيد بخاتمة موسيقية يصير الفرق بين الشعر والنثر هو الوزن والقافية.

إذا كان ابن الأثير يعلن صراحة أن الفرق بين الشعر والنثر ظاهر بين ذلك من جهة نظم أحدهما ونثر الآخر [4]. فإنه لا يقف عند هذا الحد ولا يجعل مجرد الوزن والقافية مقياسا للتمييز بينهما، بل يقر أن هناك فروقا أخرى فاصلة تمنع اللقاء بينهما تتجلى أكثر على مستوى استثمار طاقات اللغة، لأن طريقة تعامل الشاعر مع اللغة تتباين مع نهج الكاتب:« وعلى هذا فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ

[1]- ابن الأثير، المثل السائر ج 2، ص 308.
[2]- المرجع نفسه، ص 310.
[3]- المرجع نفسه، ج 3، ص 236.
[4]- ينظر : المرجع نفسه، ص 342.

يسوغ استعماله في الكلام المنظوم وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور»(1)

إن ابن الأثير على وعي بأن لغة الشاعر تختلف عن لغة الناثر إذ لكل:« صناعته ولكل لغته الخاصة به وأسلوبه المميز له، أو أداته التعبيرية التي تفصله عن الطرف الموازي.»(2) .

إن علاقة الشاعر والناثر باللغة هي ما يحدد حريتهما في التعبير وتوظيف مستويات اللغة، وهنا يرسم ابن الأثير حدا فاصلا بين الشعر والنثر: « الشاعر إذا أراد أن يشرح أمورا متعددة ذوات معان مختلفة في شعره فإنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه بل يجيد في جزء قليل والكثير من ذلك رديء غير مرضي والكاتب لا يؤتى من ذلك بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة تبلغ عشرة طبقات من القراطيس أو أكثر وتكون مشتملة على ثلاثمائة سطر أو أربعمائة أو خمسمائة وهو مجيد في ذلك كله وهذا لا نزاع فيه» (3).

إن ما عرضه ابن الأثير من آراء وأحكام نقدية يدل على أن الناثر أكثر حرية وأقدر على التحرك من الشاعر الذي يضيق به مجال التعبير لتقيده بالوزن والقافية:«... وذلك أن الناظم مضطر إلى إقامة ميزان الشعر وربما كان مجال الكلام عليه ضيقا فيلقيه طلب الوزن في مثل هذه الورطات وأما الناثر فلا يضطر إلى إقامة الميزان الشعري بل يكون مجال الكلام عليه واسعا».(4)

1- ابن الأثير، المثل السائر ج 3 ، ص 342 .

2- الطاهر بومزبر، **أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطجني في تأصيل الخطاب الشعري)** ، موفم للنشر الجزائر 2007 ، ص203 .

3- ابن الأثير، المثل السائر ج 3، ص 343- 344.

4- المرجع نفسه ص 56.

لذلك عرفت لغة الشعر بأنها لغة إشارية إيحائية تكتفي بالتلميح دون التصريح فهـي قابلة لتعدد المعنى وبالتالي إمكانية تأويلها باختلاف مستويات المتلقين، فكلما ضاقت العبارة اتسعت الإشارة كما يقول المتصوفة. لذلك يشيد بالمعاني الدقيقة التي تحتاج في استخراجها إلى التأويل وإعمال الفكر التي تأتي من غير شاهد حال حاضرة، لهذا رفض رأي الجاحظ وأبي عباس المبرد في وصفهما لقول أبي نواس أنه من المعاني المبتدعة:

تـدار علينا في عسجديـة حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها مها ثورتها بالعشي الفوارس

فللراح ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

في حين يذهب ابن الأثير إلى أن هذا المعنى لا يتعدى حدود وصف أمر مشاهد بالبصـر وإن كان يقر بفصاحته حيث يقول:« والذي عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة ، فـإن الخمر لم تحمل إلا ماء يسيرا ، وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها ، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلانس التي على رؤوسها. وهذا حكاية حال مشاهدة»[1]

يذهب ابن الأثير إلى أن الشعر محاكاة ، لكنه محاكاة بعيدة عن الآلية التـي تعتمـد التقليد أساسا لها، فهو ينشد الإبداع المعتمد على استغلال طاقات الفكر وإجهاد الخاطر فـي فهمه وتأويله:« وأما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورة فإنها أصعب منالا مما يستخرج بشاهد الحال، ولأمر ما كان لأبكارها سر لا يهجم علـى مكامنـه إلا جنـان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم ، وللهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعـاني المحميـة بحجـب الخواطر، وما ذلك مما يلقيه إليك الأستاذ ، وليس يقوم به إلا الفذ »[2] .

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص17و16.

2- المرجع نفسه، ص24 .

إن الخطاب الشعري لا يقف عند معنى ثابت وقار، فاللغة التي يأتي في إطارها:« تجعله كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كل فرد بأسلوبه وبحسب طرقه(....) وطبيعة الشعر ليست استاتيكية، بمعنى أنه ليس له معنى عقلي واحد عند كل الناس في كل العصور ولكن أهمية الشعر حية متنقلة وتتشكل عند كل قارئ بحسب فهمه الخاص».[1]

إذا كان ابن الأثير يرسم بعض الحدود التي تخص الشعردون النثر، فإنه بالمقابل – كما رأينا- يوحدهما في صناعة الكتابة التي تستلزم البيان والوضوح لذلك اعترض على قول الصابي[*] بأن الشعر يتصف بالغموض في حين يتسم النثر بالوضوح، فهو يرى أن هذا القول الذي يجعل أسباب غموض الشعر مراعاة البيت الواحد وتركيز القول في حدود عروضه قول فاسد: « فليس ذلك بجواب وهب أن الكلام المنثور كان واحدا لا يتجزأ فلما كان واضحا؟ ثم لو سلمت إليه هذا فماذا يقول في الكلام المسجوع الذي كل فقرة منه بمنزلة بيت من الشعر؟».[2] من الملاحظ أنه قد غاب عليه ما أراده الصابي من أن تقيد الشعر بالوزن والقافية يجعله متصفا بالغموض، فالشعر: « يتألف من حدود مقررة هي الأوزان والقوافي ومن أبيات مفصلة كل منها قائم بذاته مستغن عن غيره في الأغاب الأعم ولذلك يحتاج الشاعر إلى المعاني الدقيقة يستقل بها كل بيت تتطلب

1- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 354.

*- هو أبو اسحق ابراهيم بن هلال بن ابراهيم بن هارون، مترسل بليغ شاعر، عالم بالهندسة والغالب عليه صناعة الكتابة والبلاغة والشعر عاش في القرن الرابع للهجرة. ينظر: محمد بن اسحق النديم، **الفهرست**، دار إحياء التراث العربي،ط1، بيروت 2006، ص149 .

2- ابن الأثير، المثل السائر، ج 3، ص 341.

من المتذوق إعمال الفكر وإدارة الخاطر ليسـتثير ذخـائر المعـاني الخافيـة ويسـتنبط خباياها الدفينة» [1] .

هذا ما يجعل الغموض سمة جمالية يتميز بها الخطاب الشعري وهو ما ذهب إليه ياكبسون،الذي يراه:«...خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها...إنه ملمح لازم الشعر...وليست الرسالة نفسها هي التي تصبح وحدها غامضة، وإنما يصبح المرسل والمتلقي غامضين أيضا»[2]

إلا أن الغموض الذي ينفيه ابن الأثير هو ذلك الذي يلغي البيان والوضوح على العمل الأدبي شعرا ونثرا، فقد جعل الأدبية في النتاج الأدبي رهينة هتين الصفتين اللتين تبتعدان عن التعقيد والتكلف، حيث يرى في العمل الأدبي وجودا لغويا خاصا ومفارقا يتجسد على مستوى التركيب الذي تتفاوت درجات تلقيه، وفي معرض حديثه عن هذه المسألة يقول:« فمن المركب ما يفهمه الخاصة والعامة ومنه ما لا يفهمه الخاصة وتتفاوت درجات فهمه، و يكفي من ذلك كتاب الله تعالى، و قد خوطب به الناس كافة من خاص وعام، و مع هذا فمنه ما يتسارع الفهم إلى معانيه، و منه ما ينغمض فيعز فهمه» [3]

إن الوضوح في التركيب سمة أدبية عند ابن الأثير إلى جانب الغموض الذي يبتعد عن التعقيد، بل ذلك الذي ينطوي على خصوصية الأدب في علاقته بمتلق يتمتع بكفاءة ويملك آليات تمكنه من محاورة النص و استقباله. هذا فضلا عن أن التضمين في الشعر العربي يعد عيبا في معتقد الثقافة الشفاهية لابد من تجنبه، لهذا السبب يأتي البيت على قدر كبير من الكثافة المعنوية على خلاف ما نجده في النثر، فالتضمين ليس عيبا وهو بذلك يسهم في توضيح الدلالة، إذ قد تأتي إحدى الفقر غير واضحة إلا أن الفقرة التالية لها تأتي

---

[1] - محمد يونس عبد العال، **في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص** ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1، القاهرة 1996، ص 48.

[2] - ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 51 .

[3] - ابن الأثير، المثل السائر، ج3، ص340.

فتوضحها وتبنيها وهذا ما يؤكده طه حسين، إذ يرى أن النثر: « أقدر وأوسع للمعاني فيستطيع الكاتب إذا عرض لفن أو مسألة أن يتناولها من جميع وجوهها دون أن يحول بينه وبين الاتجاه فيما يريد وزن أو قافية أو شرط من هذه الشروط التي كانت تقيد الشعراء».[1]

إلا أننا قد نغض الطرف عن هذا كله إذا ما عرفنا أن ابن الأثير يخالف المعهود ويتمرد على فكر سابقيه من النقاد الذين اعتمدوا البيت المفرد أساسا لبناء القصيدة، لذلك عدوا التضمين من أهم عيوب الشعر، إذ يجب على الشاعر القدير أن يتحاشاه، فقد سمى قدامة بن جعفر البيت الذي يرتبط بما بعده (المبتور) وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتجه إلى البيت الثاني ليتم ما قطعه في البيت الأول.[2] ويدعم رأيه بقول الشاعر عروة بن الورد:

فلو كاليوم كان علي أمري   ومن لك بالتدبر في الأمور.

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى، لكنه أتم معناه بالبيت الثاني:

إذا لملكت عصمة أم وهب   على ما كان من حسك الصدور

يرى محمد عبد المطلب مصطفى أن التضمين قد ورد في الشعر الجاهلي ولم يكن عيبا وإنما أصبح كذلك فقط بعد ظهور الإسلام. ومرد ذلك في رأيه إلى تأثر نقاد هذه المرحلة بأسلوب القرآن الكريم، الذي لا تعتمد الآية في تمامها على ما يتلوها من آيات،لذلك يرى أن ابن الأثير قد خطا خطوة جريئة في هذا المضمار برفضه وصف التضمين عيبا جماليا في بناء القصيدة العربية [3]. إذ يذهب ابن الأثير مذهبا مخالفا لما

---

[1]- طه حسين، الأدب والنقد، ص 608.

[2]- ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 253/252 .

[3]- ينظر: محمد عبد المطلب مصطفى، **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس و السابع للهجرة**، دار الأندلس، ط1، بيروت 1984، ص 161.

كان سائدا قبله في التراث النقدي: « وهو عندي غير معيب (التضمين) لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخر».[1]، أما محمد العمري فيرى أن عدم إدراج ابن الأثير التضمين ضمن عيوب الشعر يمثل أثرا من آثار اشتغاله بالنثر.[2]

إن رأي ابن الأثير يؤطره وعي ومعرفة بوحدة العمل الأدبي الذي لا يقوم إلا بالحكم عليه ككل متكامل، خلافا لما كان سائدا من أن وحدة الشعر هي وحدة البيت لا وحدة القصيدة وأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائما بنفسه مستقلا عما قبله وعما بعده لكي ينسجم وأبجديات القراءة الشفاهية التي تتخذ الرواية والاستشهاد نهجا لها، في حين أن:« القصيدة مجموع مركب وغير قابل للتجزيء، يصير كل شيء فيه، حسب عبارة بودلير دالا ومتبادلا ومتضادا ومتناسبا»[3] وهو ما نستشفه عند ابن الأثير الذي يؤكد أن القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر يحدث تأثيره بمجموعه الكلي، لأن العمل الأدبي عمل منظم يتوخى الترتيب والجمع بين أجزائه.[4]

يذهب ابن الأثير أبعد من هذا إذ يجعل موضوعات الشعر والنثر متقاربة، وأنهما يشتركان في الكثير منها، فكما نافس الناثر الشاعر في مكانته الاجتماعية، نافس النثر الشعر في موضوعاته إذ إن الشاعر:« يصف الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأوطار فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطار ومنازل الأحباب والإخوان ويحن إلى الأهواء والأوطار ولهذا كانت الكتب الأخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر وكما يكتب الكاتب في إصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة أو تهنئة أو

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج 3، ص 236.

2- ينظر: محمد العمري ، البلاغة العربية، ص 373.

3- ياكبسون، قضايا الشعرية، ص79 .

4- ينظر: بدوي طبانة ،البيان العربي،ص222.

تعزية فكذلك الشاعر».[1] هكذا أصبح النثر يزاحم الشعر في التعبير عن موضوعات كانت فيما سبق وقفا وحكرا عليه وحده .

يخالف موقفه هذا ما هو متداول غالبا في التراث النقدي العربي من أن مصدر الشعر هو المشاعر والأحاسيس، وأنه يمثل لغة العاطفة والخيال، في حين أن النثر مصدره العقل وأنه يمثل لغة الفكر والمنطق، لذلك فهو أنسب للكشف عن طور الحضارة ومستجدات الحياة الفكرية والسياسية بعد أن كان في أصله لقضاء الحاجات اليومية وهو ما يؤكده طه حسين:« فبعد أن كانوا في عصرهم الأول متأثرين بالحس والشعور أخذوا في هذا العصر الجديد يفكرون ويروون وظهرت أمامهم مسائل ومشكلات جعلتهم يفكرون ويتلمسون الحلول لتلك المسائل المعقدة فنشأ عن هذا كله أن تغيرت الحياة وتغيرت موضوعات التفكير واستلزم ذلك أن تتغير العبارة التي يعبرون بها عما في أنفسهم ونشأ لهم لسان جديد لم يكن لهم من قبل وهو النثر الذي يعبر عن المعاني بدون القيود الشعرية».[2]

وهذا ما حدا بالنقاد التراثيين إلى وضع الفواصل الطبيعية والمنهجية والمعرفية بين الشعر والنثر لاسيما على المستوى الأسلوبي، فابن خلدون يخص الشعر بأساليب لا مجال للنثر أن يخوض فيها:«... إذ أساليب الشعر تباح فيها اللذوعية وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات، حيث لا تدعو لذلك كله ضرورة في الخطاب... والمحمود في المخاطبات السلطانية الترسل وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلا في الأقل النادر».[3]

1- ابن الأثير، المثل السائر، ج 3، ص 577.

2- طه حسين، الأدب والنقد ، ص 577.

3- ابن خلدون، المقدمة، ص 487.

أورد ابن الأثير أمثلة في الخطاب النثري وهي من إنشائه، إلا أن الملاحظ أن أغلب هذه النصوص هي نصوص في الوصف، وهي موجهة في معظمها إلى العائلة الحاكمة وديوان الخلافة أو إلى بعض الإخوان(1) فضلا على أنه لم يتطرق فيما أورده من أمثلة - والتي ساوى في موضوعاتها بين الشعر والنثر- إلى نصوص تعنى ببعض الأغراض التي تميز بها الشعر وانفرد بها عن النثر مثل الغزل والرثاء، اللهم إلا نصا واحدا وهو في التعزية:« لو لم يلبس قلمي ثوب الحداد لهجر مداده ونضا عنه سواده، وبعد عن قرينته، وعاد إلى طينته، وحرم على نفسه أن يمتطي بدا،او يجري إلى مدى،لكنه أحد فندب وبكى فسكب، وسطر هذا الكتاب من دموعه وضمنه ما حملته أحناء ضلوعه، وإنما استعار ذلك من صاحبه الذي أعداه، وأبدى إليه من عزمه ما أبداه وهو نائب عنه في تعزية سيدنا أحمد الله صبره، ويسر أمره وأرضى عنه دهره»(2)

تمكن ابن الأثير في هذا المثال من تصوير حالة الحزن التي اجتاحت كيانه والتي جسدها بتوظيف جملة من الاستعارات (يلبس قلمي، هجر مداده نضا عنه سواده، أحد فندب وبكى فسكب) في القلم الذي نقل إليه حالة الحزن والأسى بكل ألامها وجروحها فألبسه ثوب الحداد فبكى ونعى، ليرسم لوحة بألوان قاتمة تعبر عن حالة الأسى ومشاعر التعزية التي تعم كيان ابن الأثير.وهو من خلال هذا المثال يؤكد على أن الاستعارة حاضرة في الخطاب النثري ولها دور فاعل في تأدية المعنى وتصويره وهي بذلك شريكة بين الشعر والنثر.

يضاف إلى جملة الأمور المشتركة بين الشعر والنثر، أمر يخص المتلقي؛ حيث يذهب ابن الأثير إلى أن له دورا فاعلا في توجيه مسار الخطاب الأدبي، لذلك لابد على الشاعر والناثر مراعاته في أثناء العملية الإبداعية لأن المتلقي:« شريك للمؤلف في تشكيل

[1]- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص95 – 98.

[2]- المرجع نفسه، ج 3 ، ص140 .

المعنى، وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله»[1] يقدم ابن الأثير نموذجا للبرهنة على سلطة المتلقي في الخطاب الأدبي، ويخص هذا النموذج غرضي المدح والذم، حيث فرق بين الألفاظ المستعملة في كليهما وإن أرجع الأمر إلى أدب النفس يقول: « هل يجوز أن يخاطب الملك فيقال له: وحق دماغ؟ قياسا على وحق رأسك؟ وهذا يرجع إلى أدب النفس دون أدب الدرس (....) ومن أحسن ما بلغني من أدب النفس في الخطاب أن عثمان بن عفان رضي الله عنه سأل قباث بن أشيم فقال له: أنت اكبر أم رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فقال:«رسول الله صلى الله عليه وسلم أكبر مني، وأنا أقدم منه في الميلاد»[2] إن جلال قدر رسول الله صلى الله عليه وسلم هو ما فرض على الصحابي الحرص على اختيار ألفاظه، فاستعمل بدلا من صيغة التفضيل (أكبر) عبارة (أقدم منه في الميلاد) لذلك فإن مراعاة المقام وأحوال المتلقي أمر جدير بالعناية في نظر ابن الأثير وعلى الشاعر والناثر التفطن إليه وأخذه بعين الاعتبار في صناعتهما.

لكن على الرغم من أنه يقرب الحدود بين الشعر والنثر ويوحدهما تحت لواء مصطلح واحد وهو الكتابة، إلاّ أنه كسواه من النقاد التراثيين لا سيما المهتمين بالصناعتين (الشعر و النثر) لم يتبن الحياد موقفا في أثناء المفاضلة، بل كان للجانب الديني أثر بالغ في توجيه وتحديد موقفه حيال هاتين الصناعتين، إذ أوضح أن المنثور أشرف من المنظوم«... لأسباب من جملتها أن الإعجاز لم يتصل بالمنظوم وإنما اتصل بالمنثور»[3]. كما أبان أن كثرة المجيدين من الشعراء تدل على سهولة مسلك الشعر ووعورة مسلك النثر وبعد مناله :«... ولهذا نجد المجيدين منهم أكثر من المجيدين من الكتاب بل لا نسبة لهؤلاء ولو شئت أن تحصي أرباب الكتابة من أول الدولة الإسلامية إلى الآن لما وجدت منهم ممن يستحق اسم الكاتب عشرة و إذا أحصيت الشعراء في تلك المدة وجدتهم عددا

1- الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص74 .

2- ابن الأثير، المثل السائر، ج3، ص221| 222.

3- المرجع نفسه ، ص 337.

كثيرا حتى لقد كان يجتمع منهم في العصر الواحد جماعة كثيرة كل منهم شاعر مفلق» [(1)].

وهو يرى أن الكاتب أحد الدعائم التي يقوم عليها المجتمع ، فحاكم الدولة يحتاج إلى دعامتين هما السيف والقلم، لهذا كان صلاح الدين الأيوبي يشيد كثيرا بفضل كاتب ديوانه عبد الرحيم بن علي البيساني المعروف بالقاضي الفاضل، وكان يقول لرجاله :« لا تظنوا أني ملكت البلاد بسيوفكم ،بل بقلم الفاضل »[(2)] .لأجل هذا احتل الكاتب في المجتمع العربي منزلة لا تقل أهمية عن منزلة السلطان، فقد لمع اسم كتاب الرسائل في سماء الكتابة الفنية بخاصة في العصر العباسي الذي انتشر فيه التدوين على نطاق واسع، وكان الكتاب:« يختارون من الفصحاء البلغاء، وقد تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة، إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتاب، وكانوا لا يزالون يراجعونهم فيما يكتبون من رسائل، فإذا وقفوا منهم على ناشىء تنم كتابته عن تفنن في القول شجعوه، وربما قدموه إلى الخليفة، أو إلى بعض الوزراء، فلمع اسمه وتألق نجمه» [(3)].

ومن المعروف في التراث العربي أن :« أرقى كتاب السلطان وأقربهم إليه كاتب الرسائل لأنه أول داخل على الملك وآخر خارج عنه ولا غنى للسلطان عن مفاوضته في آرائه والإفضاء إليه بمهماته وتقريبه من نفسه في أثناء ليله وساعات نهاره وأوقات ظهوره للعامة وخلواته وإطلاعه على حوادث دولته ومهمات مملكته» [(4)]. إن وظيفة الكاتب وظيفة سياسية في المقام الأول، لذلك فموقعه في الهرم الاجتماعي للدولة يفرض عليه الالتزام لحساسية منصبه، بالنظر إلى ما يوكل إليه من مهمات الكتابة التي تمس بالدرجة

[1]- ابن الأثير، المثل السائر، ج3، ص 338.

[2]- ينظر: ابن الأثير، الوشي المرقوم ، ص11.

[3]- شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، القاهرة 1983، ص21.

[4]- جابر عصفور، فضائل الكتابة، ص 68.

الأولى أمور الدولة والمجتمع، فالكتابة هي: « وظيفة وهي العلاقة بين الإبداع والمجتمع»[(1)]. وقد أثيرت قضية الالتزام في الأدب في العصر الحديث بشكل واسع لا سيما عند المدرسة الوجودية وعلى رأسها جون بول سارتر الذي جعل الكتابة النثرية مجالا للفكر الالتزامي فحدد عمل الكاتب بالكشف عن المواقف.[(2)] والمواقف التي يعبر عنها الكاتب في التراث النقدي العربي هي مواقف السلطان، حيال قضايا دولته ومجتمعه، وعليه فوظيفة الأدب عند ابن الأثير لا تقف عند حدود المتعة واللذة الجمالية وإنما الإسهام في معالجة قضايا الفرد والمجتمع.

يكشف فرق ابن الأثير بين النظم والنثر وتفضيله لهذا الأخير، برسمه حدودا أخرى للشعر والنثر عن وعي بخصائص الخطاب الأدبي بعامة، إذ لم يقتصر على الفروق الشكلية الشائعة بينهما كالوزن والقافية. فقد ضيق المسافة وساوى بينهما في الموضوعات وأدرج التضمين في الشعر وهو ما يعد سعيا لاكتشاف السمات الذاتية التي تؤطر هوية كل نوع، كما أنه صدر عن وعي بالطبيعة المتحركة للخطاب الأدبي الذي يؤثر ويتأثر يتحول ويتغير وهو ما يحول دون ثباته واستقراره[(3)] .

لكن على الرغم من محاولة ابن الأثير التقريب بين الشعر والنثر بجعله الشعر مادة الخطاب النثري، وتخصيصه منطقة مشتركة لموضوعاتهما، إلا أن تحديده لفروق أخرى هو إدراك منه بأن كليهما يحتفظ بهويته الخاصة، التي تميزه من الجنس الأخر؛ لأن كل أدب في حاجة ماسة إلى تنظيم خطاباته وصياغة الحدود الفاصلة بينها المحددة لانتمائها إلى هذا النوع أو ذاك ورسم الملامح المهيمنة التي تميزها، على الرغم من بعض التداخل الذي يعمل على إثراء الجنس الأخر ولكن دون تغييبه، وعليه فإن مساعي إلغاء الأجناس

---

[1]- رولان بارط، **الكتابة في الدرجة الصفر**، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب، 2002 ص 21.

[2]- ينظر: بدوي طبانة ، **قضايا النقد الأدبي** ، دار المريخ للنشر، ط1، الرياض 1984، ص18.

[3]- ينظر: رونيه وليك وأوستن وراين، نظرية الأدب، ص338.

الأدبية لم تحقق أهدافها، فمازالت القصائد والقصص والروايات تسجل حضورها المستقل ما يدل على أن التداخل بين الأجناس الأدبية لم يتم إلى درجة ضياع النوع، وما العبور بين الأجناس إلا إغناء وليس تغييبا لهوية كل جنس(1).

إن ما ينظر له ابن الأثير وهو يبحث عن أدب الكاتب قبل الشاعر يدحض الفكرة القائلة بعدم الاهتمام وقلة التنظير للنثر كنوع أدبي له خصائصه و سماته الجمالية وهو ما يحيل عليه عنوان كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) الذي يتيح فرصة التقاط بواكير الوعي بالجنس الأدبي أو البحث في قضية الأنواع الأدبية.

إذا كانت نظرية الأشكال والأنواع الشعرية، التي تأسست على الإيقاع، تتوافر على مبادئ نظرية قارة، لا تزال نظرية النثر بحاجة إليها. (2) فإن ابن الأثير يرسم ببحثه هذا فضاء للبحث في شعرية للنثر، وإن كان يشتغل على النثر بوجه العموم، لا الخصوص إذ لا نعثر في مقاربته النقدية حديثا عن الأنواع التي ينطوي عليها الخطاب النثري كما نجد ذلك عند أبي هلال العسكري، الذي ذهب إلى أن: « أجناس الكلام ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف وجودة تركيب» (3) فالنثر عنده يجمع بين الرسائل والخطب، وقد تحدث عن طريقة تأليفهما :« اعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ولا يلزمك فيها السجع فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد وكثيرا ما يقع ذلك في السجع وقلما يسلم إذا طال من استكراه وتنافر» (4) وهذا ما لا نعثر له على أثر عند ابن الأثير فهو يتحدث عما يلزم الناثر في صناعته وما يجب أن يقتدي به، على الرغم من أنه كثير الاستشهاد برسائله إلا أنه لم يخص نقده لطريقة تأليف الرسائل والخطب ،لأن ما يهمه

1- ينظر: تودوروف، مفهوم الأدب، ص28 .

2- ينظر:**نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، بيروت 1982 ،ص107 .

3- العسكري، الصناعتين، ص161.

4- ابن الأثير، المثل السائر، ج 3، ص 236.

ليس البحث عن الشعر والنثر بوصفهما نوعيين أدبيين كبيرين ،بقدر مايهمه إرساء قواعد لصناعة الكتابة وعلم البيان ،شعره ونثره على حد السواء بغض النظر عن الفروق التي تؤسس لقيام كل نوع بمعزل عن الآخر.

يشيد أبلاغ محمد عبد الجليل بجهود ابن الأثير في محاولته لتأصيل الخطاب النثري ومد الجسور الممكنة بينه وبين الخطاب الشعري، إلا أنه يشير إلى ملاحظة هامة، تتمثل في عدم عناية ابن الأثير بالمكون السردي في بعض الأجناس النثرية السائدة آنذاك كالقصص مثل(ألف ليلة وليلة) والمقامات[1]، على الرغم من أنه تطرق إلى مقامات الحريري، لكنه لم يركز بؤرة اهتمامه على الآليات المعتمدة في تشكيل النص السردي فضلا على أنه لم يعرض إلى أجناس الكلام المنثور إذ نلتمس عنده حديثا عاما عن قوانين وأسس الخطاب النثري دون تقسيمه وتصنيفه إلى أجناس كما جاء مثلا عند ابن وهب الكاتب الذي وسع من دائرة المنثور وفصل في أنواعه:« وأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلا أو احتجاجا، أو حديثا ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه»[2] وقد يعود السبب في ذلك إلى أن ابن الأثير صب جل تركيزه على الخطاب الرسمي في دواوين الخلافة، وعني بتقنيات الكتابة وتفاعلها مع النص الديني والشعري. وإن كان ذلك أمرا طبيعيا، بحكم طبيعة عمله، فهو كاتب ديوان الخليفة والكتابة الديوانية بالنسبة إليه وظيفة وصناعة ومن البديهي أن يهتم بها ويؤسس لقواعدها.

لكن وعلى الرغم من ذلك، فإنه من المؤسف حقا أن يغيب عن فكر هذا الناقد صاحب الموسوعة النقدية والبلاغية، التي عنيت بالنثر والتأصيل له أن لا تثير مكامنه وتستوقفه آليات السرد في الخطاب النثري، لأن مؤلفه كان ليكون وحيدا متفردا سباقا إلى تأسيس نظرية للنثر العربي توائم طبيعته وتراعي المرجعية المعرفية والثقافية له كجنس أدبي.

---

1 - ينظر: أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، ص32.

2- أبو الحسن اسحاق بن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة (د ت) ص150 .

خــاتــمة

إنه لمن المجحف حقا أن نقول أننا ألممنا بفكر ابن الأثير وأحطنا بمواقفه النقدية لاسيما تلك المتعلقة بقضايا النظم والنثر، إذ ليست هذه الدراسة سوى محاولة متواضعة تسعى إلى الإسهام في قراءة التراث النقدي العربي والتعريف به ورد الاعتبار له.

سمحت لنا هذه الفسحة الأدبية التي قادتنا رفقة أراء ابن الأثير على وجه الخصوص بالوقوف على جملة من النتائج التي لا ندعي أنها نهائية وحاسمة لأن البحث تساؤل مستمر وقراءة لا نهائية، تفضي دائما إلى فرضيات ونتائج جديدة.

أتاحت لنا الدلالة اللغوية ومختلف الأبنية الاشتقاقية لمصطلحي النظم والنثر بالاعتماد على المعاجم بتقصي المفارقة الاصطلاحية بينهما. فالنظم يرمي إلى التدليل على الترتيب والجمع في حين يدل النثر على التبعثر والتفرق.

ومن خلال ما استعرضناه من أفكار في الفصل الأول تبينت عناية النقاد التراثيين بالبحث في النظم والنثر، على حد السواء وإن كانت عنايتهم بالخطاب الشعري أكبر بالنظر إلى بعض الظروف التي أملتها طبيعة المجتمع العربي والذات العربية التي تعشق القول الجميل وكل ما يطرب الأذن ويستهويها. وهو ما أدى بالنقاد إلى وضع فواصل بين النظم والشعر حيث حددوا الأول بأنه قول موزون في حين أضافوا إلى الشعر بعض الخصائص النوعية التي تميزه وترفعه عن درجة النظم، وقد أدى تركيزهم بهذا الخطاب إلى عزل حقل اشتغاله عن باقي الحقول المعرفية والدينية؛ إذ نجدهم يمارسون فصلا حادا بين الشعر والدين، وبين الشعر والفلسفة، وقد أدى التفريق بين النظم والنثر إلى حصر وظيفة الشعر في المتعة الجمالية بعيدا عن المعرفة والمواعظ الأخلاقية، في حين حددوا وظيفة النظم بتقديم المعرفة والتزويد بالمعلومات.أما فيما يخص آراء هؤلاء النقاد في النثر فإننا لا نجد تعريفا اصطلاحيا مصرحا به إلا من خلال مقارنتهم بين الخطابين النثري والشعري بالتقريب والمفاضلة بينهما.وما يجمل مفهومهم للخطاب النثري أنه كلام

غير منظوم يقابل الكلام المنظوم وهو الشعر.وأهم نتيجة أفضى بها هذا الفصل أن النقاد التراثيين قد فحصوا الخطاب الأدبي على أساس من جملة من المقارنات هي:

مقارنة الخطاب الشعري بالنثر ككلام عادي.

مقارنة الشعر بالنثر ككلام أدبي.

وقد أتاح لنا الفصل الثاني فرصة التعرف على أراء ابـن الأثيـر فيمـا يخـص البيان فلاحظنا عنده إعادة الحديث عن الفصاحة والبلاغـة، جـاعلا أدبيـة الخطـاب في غالب الأحيان رهينة الفصاحة وشروطها.

تطرق ابن الأثير إلى الجانب التركيبـي للخطـاب، لاسـيما حديثـه عـن علـم النحو وأهميته في عملية الخلق الأدبي، ما أبرز وعيـه بـأن الخطـاب الأدبـي لـيس مجرد ألفاظ وجمل مبعثرة بل إن له منطقا خاصا يرسـم أدبيتـه، التـي تعتمـد علـى أساس العلائق التي تعقدها الألفاظ فيما بينهـا فـي سـياق محـدد.وفـي هـذا الصـدد سجلنا تقارب أراء ابن الأثير وبعض أراء الشـكلانيين الـروس بخاصـة فـي بحـثهم على الكيفية التي يأتي في ضوئها الخطاب الأدبي .

تمكن ابن الأثير بوعيه وحسه الأدبي من إخراج الاستعارة من دائرة الخطاب الشعري وتوسيع مجال توظيفها لتشمل الخطاب النثري بما في ذلك الخطاب السياسي واليومي.

تبين من خلال الفصل الثاني أن الثقافة الشفاهية لاتزال تسجل حضورها وذلك من خلال مفهوم الأدبية الذي ارتكز على عناصر من خارج النص كوجوب توافر الطبع مع التركيز على ضرورة صقله وتهذيبه وهو ما يكرس مفهوم الذوق السليم عند ابن الأثير مقياسا وظائفيا، يتم في ضوئه تحديد أدبية الخطاب الأدبي. كما سجلنا أيضا اهتمامه بالمتلقي

كعنصر فاعل في العملية الإبداعية، لذلك ألح على ضرورة تمتعه بثقافة واسعة تمكنه من فهم وتأويل الخطاب الأدبي.

وقد سمح البحث في الفصل الثالث من الإطلاع على كيفية تشكل الخطاب النثري عند ابن الأثير الذي يعتمد بالدرجة الأولى على حل الكلام المنظوم؛ فسجلنا في هذا السياق عنايته بالمعنى إلى درجة أنه أهمل طبيعة الشعر التي لا تقبل الترجمة والتحويل، لأنه يستمد وجوده وتميزه من بنيته اللغوية، وقد التمسنا بذور فكرة تداخل الأجناس الأدبية كما وردت عند جيرار جنيت وجوليا كرستيفا وذلك من خلال العلائق التي تصل الخطاب النثري عند ابن الأثير بخطابات أخرى كالقرآن الكريم والحديث الشريف والشعر إلى جانب الخطاب اليومي.وهو ما أفضى إلى الاعتراف بأدبية الخطاب النثري، والتي يستمدها من تفاعله مع غيره من الخطابات التي تعمل على إغنائه وإثرائه.

وسع ابن الأثير من دائرة توظيف مصطلح الكتابة وذلك بإعطائه بعدا تناصيا أدرج تحت لوائه صناعتي النظم والنثر وفتح به المجال واسعا لتداخل وتلاقح الأجناس الأدبية.

لكننا بالمقابل سجلنا عنده اضطرابا على مستوى توظيف هذا المصطلح الذي لم يحافظ على مفهومه حيث تحول عن هذا الإطار للدلالة على الخطاب النثري، في مقابل الخطاب الشعري.وقد أرجعنا ذلك إلى طبيعة وظيفة ابن الأثير الذي يعنى أكثر بكتابة الرسائل في دواوين الخلافة.

تبين من خلال مقابلة ابن الأثير بين الشعر والنثر أن مفهوم الشعر عنده لم يحد عما رسمه سابقوه من النقاد، فهو كل كلام موزون مقفى دل على معنى، إلا أنه قارب الحدود بين الشعر والنثر حيث ساوى بينهما في الموضوعات.

تبقى هذه النتائج جزئية تحتاج للمزيد من البحث والقراءة في فكر ابن الأثير الذي يغري الباحث ويدعوه إلى البحث في هذا الفكر الموسوعي والتعمق فيه فكلما اكتشفت فيه شيئا إلا وغابت عنك أشياء.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر والمراجع باللغة العربية:

القرآن الكريم

1- الكتب:

1. ابن الأثير- ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، ج2 ج3 تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياض 1983

_____________، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق: جميل سعيد مطبعة ثمرات الفنون، ط2، القاهرة 1983.

2. الأحمر-فيصل ودادوة -نبيل، **الموسوعة الأدبية**، ج1، دار المعرفة، الجزائر (دت).

3. أدونيس- علي أحمد سعيد، **الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب 3 صدمة الحداثة)**، دار الفكر، ط5 ، بيروت، 1986 .

_____________، **سياسة الشعر**، دار الآداب، ط2، بيروت 1997.

_____________، **الشعرية العربية**، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989.

4. إسماعيل-عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة ط2، بغداد 1986.

5. بدوي - أحمد ، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة (دت).

6. بركات - وائل، **اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة**، منشورات جامعة دمشق2004

7. بنيس-محمد، **الشعر العربي الحديث**،ج2، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء 2001.

8. بومزبر- الطاهر، **أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطجني في تأصيل الخطاب الشعري)**، موفم للنشر، الجزائر 2007 .

9. التوحيدي - أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة** ،ج1، تصحيح وشرح محمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت 1953 .

10. الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق و شرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي ط3، بيروت 1969.

11. ـــــــــــــــــــــــــــ، **الحيوان**، ج2، تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي، ط3 ، بيروت 1969 .

12. الجرجاني- عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق وشرح :محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، 1991.

13. ـــــــــــــــــ، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمد التنجي دار الكتاب العربي ط1، بيروت 2005.

14. الجرجاني-القاضي علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** تحقيق: البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد، المكتبة العصرية، بيروت 1966 .

15. حسين – طه، **الأدب والنقد** ،ج5 ، دار الكتاب اللبناني ، ط2، بيروت دت.

16. الخفاجي -أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان ، **سر الفصاحة**، تحقيق: علي فودة ، مكتبة الخانجي، ط 2، القاهرة 1994.

17. ابن خلدون-عبد الرحمان، **المقدمة**، م1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1993.

18. درباسة- محمود، **مفاهيم في الشعرية**، دار جرير للنشر، ط1 ، عمان 2010.

19. درواش- مصطفى ، **خطاب الطبع و الصنعة (رؤية نقدية في المنهج و الأصول)** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.

20. أبو ديب- كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1987.
21. ابن رشيق -أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده**، ج1 قدمه د.صلاح الدين الهواري و هدى عودة ، مكتبة الهلال، ط1996،1.
22. الزمخشري- أبو القاسم محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود دار المعرفة ، بيروت 1979 .
23. الزيدي توفيق، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، منشورات عيون، ط1 ،الدار البيضاء 1987.
24. سليم - عبد الإله، **بنيات المشابهة في اللغة العربية(مقاربة معرفية)**، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء2001 .
25. شتوان- بوجمعة، **بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي**، منشورات دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر 2007.
26. الصاوي- أحمد عبد السيد، **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية**، منشأة المعارف، الإسكندرية 1988.
27. الصفاء- إخوان، **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء**، ج1 ، موفم للنشر الجزائر 1992.
28. ضيف- شوقي، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، القاهرة 1983.
29. ابن طباطبا العلوي-محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق: محمد زغلول سلام منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية(د ت) .
30. طبانة-بدوي، **قضايا النقد الأدبي**، دار المريخ للنشر، ط1، الرياض 1984.
31. عباس - إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، ط2، بيروت 1978.

32. أبو العدوس- يوسف، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، الأهلية للنشر والتوزيع ط1 عمان 1997 .

33. أبو علي- محمد بركات حمدي، **في الأدب والبيان**، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان1983.

34. بن منظور - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر بيروت د ت.

35. العباسي-محمد، **ضد الذاكرة (شعرية قصيدة النثر)**، المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء 2000 .

36. عبد الجليل محمد- أبلاغ، **شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)** شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء 2002.

37. عبد العال-محمد يونس، **في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة 1996.

38. عبد المطلب -محمد مصطفى، **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع للهجرة**، دار الأندلس، ط1، بيروت 1984.

39. عبد المولى - محمد علاء الدين، **وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النثر نموذجا)** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006.

40. عبد الواحد - حسن الشيخ، **صناعة الكتابة عند ضياء الدين ابن الأثير** مكتبة الإشعاع الفنية، القاهرة 1999 .

41. عروس-بسمة، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، الانتشار العربي، ط1، بيروت 2010.

42. العسكري - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **كتاب الصناعتين** تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت 1986.

43. العشي - عبد الله، **أسئلة الشعرية**، منشورات الاختلاف، الجزائر 2009 .

44. عشير- عبد السلام، **عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لأليات التواصل والحجاج)**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2006.

45. عصفور- جابر، **مفهوم الشعر**، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة 1982.

46. علاق- فاتح، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005.

47. العلاق- علي جعفر، **الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)** دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2002 .

48. العمري- محمد، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**، إفريقيا الشرق، الرباط 1999.

49. الغذامي- عبد الله، **النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)** المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 2000.

50. **صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1992.

ـــــــــ، **النظرية البنائية في النقد العربي**، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت 1985.

51. قدامة بن جعفر- أبو الفرج ، **نقد الشعر**، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت د ت.

52. القرطاجني-حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1969.

53. القلقشندي- أبو العباس، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، المطبعة الأميرية القاهرة 1931.

54. محمد حسين - عبد الكريم: **فحولة الشعراء عند الأصمعي**، دار كنان للطباعة والنش، ط1 دمشق 2005.

55. محمد حسين- عبد الكـريم، **فحولـة الشـعراء عنـد الأصـمعي (مفهومهـا وقاعدتها وتطبيقاتها)** دار كنان للنشر والطباعة، ط1، دمشق 2005.

56. محمد زغلول سـلام، **النقـد العربـي الحـديث**، مطبعـة المعرفـة، القـاهرة 1964.

57. المناصـرة-عـز الـدين، **إشـكاليات قصـيدة النثـر (نـص مفتـوح عـابر للأنـواع)** المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت 2002.

58. مـوافي عثمـان، **فـي نظريـة الأدب**، ج1، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية 2002.

59. موسى- صالح بشرى، **نظرية التلقـي أصـول وتطبيقـات**، المركـز الثقـافي العربي ط1 الدار البيضاء 2001.

60. ناصف- مصطفى، **محاورات مع النثـر العربـي**، عـالم المعرفـة، الكويـت 1997.

ـــــــــ، **نظريـة المعنـى فـي النقـد العربـي**، دار الأنـدلس، ط2 بيروت1981.

61. ناظم- حسن، **مفاهيم في الشـعرية**، المركـز الثقـافي، ط1، الـدار البيضـاء 1994.

62. النديم- محمد بن اسحق، **الفهرست**، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت 2006.

63. النهشلي- عبد الكريم، **الممتع في صناعة الشعر**، تحقيق: عباس عبد الستار دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت 1983.

64. النواجي- شمس الدين محمد ابن الحسن، **مقدمة في صناعة النظم والنثر**، تحقيق: محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة بيروت (د ت).

65. هلال محمد-غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة2001 .

66. هيكل محمد حسين، **ثورة الأدب**، دار المعارف، القاهرة 1978.

67. الولي - محمد، **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، منشورات دار الأمان، الرباط 2000.

68. بن وهب الكاتب أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، **البرهان في وجوه البيان** تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة (د ت)

69. وهبة -مجدي ، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت 1974.

70. ويس أحمد- محمد، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، جامعة حلب، ط2 دمشق 2009.

71. يقطين-سعيد، **النص والتواصل، مدخل إلى النص الإلكتروني**، ندوة في كتاب المفاهيم وأشكال التواصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ط1، الرباط 2001.

72. يقطين-سعيد، **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1989

73. اليوسيفي-محمد لطفي، **الشـعر والشـعرية**، الـدار العربيـة للكتـاب، تـونس 1992.

2- المجلات:

1. إسماعيل- عز الدين، **قصيدة النثر**، مقالة في مجلة أقلام، العدد الخامس، أيار 1990.
2. بوزيدة- عبد القادر، **دراسة ظاهرة أسلوبية (التكرار) في قصيدة السياب (رحل النهار)** مقالة في مجلة اللغة والأدب العدد 14، الجزائر2004 .
3. تامر- فضل، **من سلطة النص إلى سلطة القراءة**، مقالة في مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 48، مركز الإنماء القومي، بيروت، شباط 1988.
4. جواد- عبد الستار، **مشكلات نقد الشعر**، مقالة في مجلة أقلام، العدد5، أيار 1995.
5. درواش- مصطفى، **شعرية التأصيل في الرؤية النقدية التراثية**، مقالة في مجلة الثقافة الإفريقية، العدد 20 ،الجزائر 2009.
6. الصكر- حاتم، **بحث في الإيقاع**، مقال في مجلة أقلام، العدد5، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، أيار1990.
7. عصفور- جابر، **فضائل الكتابة**، مقالة في مجلة العربي، العدد4391، وزارة الإعلام الكويت 1995.
8. الفيصل- سمر روحي، **ابن الأثير وكتابه المثل السائر**، مقالة في مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد 79، دمشق 2003.
9. الموسى- خليل، **التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب**، مقالة في مجلة آداب العدد143، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2010 .

10. يوسف- حامد جابر، **النص الأدبي في اللسانيات البنيوية**، مقالة في مجلة علامات، ج29، الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت 1998 .

3-الرسائل الجامعية:

1. يحياوي راوية، **شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة**، مخطوط رسالة دكتوراه قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تيزي وزو،الجزائر 2011 .

4- الكتب المترجمة:

1. ايرليخ- فكتور، **الشكلانية الروسية**، ترجمة: محمد الولي، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت 2000.
2. باختين-ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1 القاهرة 1987.
3. بارط -رولان، **الكتابة في الدرجة الصفر**، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب، 2002.

ـــــــــــ، **النقد والحقيقة**، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، الدار البيضاء 1985.

4. برنارد - سوزان ، **قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا**، ترجمة: زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع، ط2، القاهرة، 1999.
5. بن الشيخ -جمال الدين، **الشعرية العربية** ، ترجمة: مبارك حنون، محمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء .
6. تودوروف - تزتفان، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1987.

7. جنيت-جيرار، **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط2 الدار البيضاء 1986.

8. جوف- سان، **رولان بارط والأدب**، ترجمة: محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط1 الرباط 1994.

9. رومان- ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1988.

10. سلدن- رامان، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة 1998.

11. شيفر- جان ماري، **ما الجنس الأدبي** ، ترجمة: غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997 .

12. طاليس أرسط، فن الشعر، تحقيق، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2 بيروت1973 .

13. لايكوف - جورج وجونسن- مارك، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1996 .

14. لوتمان - يوري، **تحليل النص الشعري**، ترجمة وتقديم محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1995.

15. **نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمة: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،ط1 ، بيروت 1982.

16. هولب- روبيرت، **نظرية التلقي**، ترجمة: عز الدين إسماعيل ،المكتبة الأكاديمية ط1، القاهرة 2000.

17. وليك-رينيه ووارين-أوستن، **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، بيروت 1972.

ثانيا-المراجع باللغة الفرنسية:

1. Henry Suhany, **La poétique**, 3ème édition, Presses universitaire de France, Paris, 1977.
2. Joelle Garde Tamine, **La stylistique**, 3 éme tirage Armande colin, Paris, 1992.
3. Marie Claud Hubert ; **Dictionnaire de la critique littéraire,** 2eme édition. Paris.
4. Roger fouler **Modern critical terms** , routledge, london1990,p 203.